ea in quibusdam dictionibus solebant Baeoti pro Σ, Η scribere ΜȣΗα pro Μȣσα dicentes. idque accidit, ut Quintilianus 12, 10. praeclare quod paene non humana voce, vel omnino non voce potius inter discrimina dentium S efflanda fu[er]it. Propterea Aeoles ut etiam multis in locis doctissimus Lanzi (Saggio di lingua Etr.) probavit, saepissime littera S pro adspiratione utebantur, quod et Salm. de L. Hellen. p. 431. confirmat. Aeo- les qui nunquam aspirabant, partim νυμφα Fαν dicebant, partim νυμφασιον. Hinc ex Aeolibus ortum est, ut Latini Sal, septem, sedes, super, Somnus, sum et caetera pronuntiarent. quod si Aeolibus, ut doctissimi homines affirmarunt, Sal est pronuntiatum, igitur et scriptum Σαλς: atqui Grae- ci antiquiores Ηαλς et dixerunt, et scripserunt, itaque quod illis Ηαληριον, istis Fαληριον, Σαλη- ριον. Quamobrem mirari desinamus, quae caussa sit, cur, cum caeterae urbes Fαληριοι, et Fαλη- ριοι dictae sint, haec nostra pura puta Aeolis potius Salernum Σαληριον diceretur. ~~Ego vero~~ Quam rem ut puto id factum post mutatis incolis ac dominis ~~non fuit in~~ facit dialecti illa nudior pelasgica; quam ob rem nullus dub.

8. Id vero docent Grammatici, qui F litteram ~~pluribus~~ affirmant positam, ubi ante aspiratio H indubitate a Graecis adhibebatur. praesertim Servius, qui ad Aen. VII v. 695. = aequosque Faliscos = haec scripsit: Faliscos Halesus condidit, hi autem im mutata H in F Falisci dicti sunt, sicut Febris dicitur, quae ante Hebris dicebatur, nam posteritas in mul tis nominibus F pro H posuit. Sic Plinius. Formiae, Hormiae antea dictae. v. Salmas. ad inscript. Herod. Att. Quamobrem Halerii deinceps Falerii sunt appellati v. Scalig. ad Varr. III R.R. 5. ad fin. idque a Sale, nam Festus Falerii oppidum a Sale dictum; Ergo igitur Sal olim et Fal aliqua dialecto dicebatur, addito nempe S vel F pro H Graecorum. quare mihi dubium non est easdem urbes Falerias et Salerias dici potuisse, at ante a Graecis Haleriae nuncupatae sunt: idque nemo mirabitur, qui noverit quantam cognationem haec tres litterae F H S habuerint olim intersese; quae res ut de F, H exemplis probata est, ita de H et S confirmabitur ~~dubit locus~~ a Prisciano Putsck 557. cuius haec sunt verba ~~fuit~~. Adeo est cognatio huic litterae S cum adspiratione H, quod pro

fretta non consultai nel testo il seguente verso, col quale dichiara Lucano, che a maniera di sudore sgocciolava il croco, onde questo senso ha il totis signis, e non altro.
192. v. ult: aggiungi=mologico una stometta meglio ragionata, e che forse.
197. V. 12. disse si disse
233. V. 20. agg: qui che dovea dir ceraulae (Apul. Flor.) Antigenidas cum esset in tibicinio opprime nobilis, nihil aeque se laborare, et animo angi dicebat, quam quod monumentarii ceraulae tibicines.

P. 118. v. 8. Causam   Caveam

p. 120. agg. Antolicus Burris. In atellana obscaenæ personae ut Maccus.... Atellanae Latinae, quae a civitate Oscorum Atella, in qua primum caeperunt, denominantur, a Satyris.

134. v. 10. Rione   Bione

137. v. 20. dominarono   denominarono

138. v. 4. tal altro   tal altra

140. v. 1. farse   frase

143. v. 4. ornati   ornato

147. v. 5 Dal porto (si trasporti al verso di sopra)

150. v. 21. correggi. Si diè nome di Logeion a quella parte di esso che l'antica τραπε-ζα ελεος rappresentava, e perciò chiamossi ἐλεος νεον (Esichio) e βημα, e βωμος (Polluce) ed ai lati vi collocarono due are a Bacco l'una, ad Apollo l'altra, come padre della commedia e della musica. Poi costituita la platea o κονιστρα, quella parte di essa rivolta al pulpitum o λογειον, si dimandò Logeion.

p. 152. v. 7. ag. come appunto si usarono promiscue le voci proscenium, ac pulpitum, προσκηνιον, e λογειον.

158. v. 7 frontibus v. 8. intexit.   frontibus, intexti

173. v. 6–26. Quando ciò scrissi per troppa

p. 29. v. 8. arti costitui
v. 20. essi cose
v. 24. coreto Corebo
p. 30. v. 2. in di
p. 37. v. 25. ad. od
p. 41. v. 15. commado commodo
n. a proposito di proposito
v. ult. ag. σκηνογραφια
p. 45. v. 1. suono. Nelle suono, nelle
v. 2. melodie, oltre melodie. Oltre
p. 50. v. 23. ne vi
p. 58. v. 21. Apollo quello
p. 61. v. 14.15. di loro tragedia dalla Ilarotragedia
p. 64. v. 16. spartiti (spartiti
p. 68. v. 6. Infula Infola
p. 75. v. 7. σκηνηθ. Mi piacerebbe σκηνη δερματων cioè υποδημασι, che γωνιοβασδιφρα chiamò Filostrato secondo, ep. Erot. 4. 5. Menno.
p. 88. v. 17. acata acuta
p. 92. v. 19 ag. Eschilo adoperò nella persona Io la sola maschera taurinforme perocchè nelle supplichevoli v. 577. la descrive μιξομβροτον ταν μεν βοος, ταν δ'αυ γυναικος nel prom. v. 590. è detta βουκερως παρθενος. e κεραστις v. 675.
p. 99. v. 10. Demetrico Demetrio
p. 109. Ligorio Sigonio

Aggiunte e correzioni
(ag.) aggiungi.

P. 5. v. 5. perocchè — perocchè presa
p. 7. v. 14. ag. Αἰσχύλον ἀποδείξεις ἡ κωμῳδία, τὸ δὲ ἀρχαῖον Ἀβοριγινῶν.
p. 8. v. 25. N. Riccardo Bentley nella lettera a Giovanni Mill, rifiutando lo storico Malala, corregge i tre memorati, riponendovi Θέσπις, Ἴων, ed Ἀρχύτας, poi soggiunge, che Ion da lui sostituito, fiorì dopo Eschilo. Secondo il nostro parere, che quei poeti fossero διθυραμβοποιοί, poscia detti τραγικοί: quando ἐπειδὴ ὁ τράγος ἆθλον νενομισμένοι, non nasce alcun bisogno di tal correzione
p. 11. v. 3. ag. ἀρχαῖον τοῦ προτέρου.
v. 6. " perocchè — perlocchè
v. 11. διθύραμβον — διθύραμβος
v. 23 ag. furono διθυραμβοποιοί, e διθυραμβοδιδάσκαλοι, ed il primo che staccò un contraffacitore dal coro, per dare a questo riposo, fu Tespi, che a lui diè etc:
p. 12. v. 8. συνοικοναί — συνοικοναί
p. 25. v. 8 ag. γεννῶσαι
p. 27. v. 12. impiegare — ispiegare
p. 28. v. 12. Camaleonte — Cameleonte

Io. ad Aristeneto
Stantley
Stefano Bisantino
Strabone
Suida
Svetonio

Tacito
Teodoro Prisciano
Teodoro Marcilio
Teofrasto, caratt:
Teognide
Terenzio
Tertulliano
Tibullo
Tobia Gutberlett
Tomaso Demstero a Rossini

Trifiodoro
Tucidide
Turnebo

Ulpiano

Valerio Flacco Argon:
Valerio Massimo
Varrone

Vegezio
Velleio Patercolo
Villoison Anedd: Greci
Virgilio
Vitruvio
Vittore Fausto
Vopisco

Zenobio
Zezete a Licofrone

Persio
Pietro Colvio ad Apuleio
Pindaro
Planude Gramm:
Platone
Platonio
Plauto
Plinio Ep:
Plinio H. N.
Plutarco
Polibio
Porfirione ad Orazio
Pratina
Properzio
Prudenzio
Quadrio
Quintiliano
Reinesio Iscriz:
Robertello
Roberto Tizio allaudiano
Sammello Petisco Leg. Ant.
Sammello Petito Miscell:
Scaligero, a Festo

Scipione Maffei Oss: Lett. Mus: Veron: Antiq: Galliae
Scoliaste di Giovenale
di Persio
di Aristofane
di Eschilo
di Sofocle
di Euripide
Semo Delio
Seneca Filosofo
Senofonte
Servio Onorato a Virgilio
Sidonio Apollinare
Signorelli st: crit: de' teatri
Sigonio a Livio
Silvestro Centofanti diss: sulla lett. Greca
Sinesio
Sofocle
Salmasio a Solino: esercit. Plin:
Sponio Miscell:
Stanislao de Bauw ad Eschil.

Gaspare Barzio a Calpurnio.	Marziano Capella
	Mazzocchi ang. Camp. Tav. Eracl.
Isidoro ispalense	Mario Vittorino
	Mercero ad Aristen:
Lambino	Metastasio Estr: poet.
Leonardo Agostini, Gemme	Nicola Calliachio
Leonzio	Nicola Pinelli ad Onof. Panvinio.
Libanio orazioni a Demostene	Nicola Rigalt, a S. Cipriano
Licofrone	
Lilio Giraldi	Nonio Marcello
Lorenzo Pignorio	Nonno panoplita.
Lucano	
Luciano	Omero
Lucrezio	Orazio
Luigi Marino a Vitruvio	Orosio
Luigi Sale, Teatro Olimpico.	Ottavio Ferrari
	Ovidio
Macrobio	
Malala	Palmieri
Manilio Astron:	Pamelio a Tertull.
Massimo Tirio	Paolo Silenziario
Mariscotti	Papia
Marmi d'Arundel	Papinio Stasio
Marziale	Pausania

Evanzio
Fabricio B. Gr.
Federico Morelli Trad: di Filostrato
Fedro
Ficoroni, Maschere
Filargirio, a Virgilio
Filone, vita di Mosè.
Filosseno Glossa
Filostrato il giovane, ep: erot:, vita di Apollonio
Filostrato tirio, vita dei Sofisti
Festo
Frinico, egloghe dei nomi e verbi attici.
Frinico Tragico
Frischlin prol: ad Aristof:
Furlanetti Lessico
Gellio
Giusto Lipsio
Giocondo ed: di Vitruv:
Giorgio Grevio lez: Esiodée
Giorgio Merola a Giovenale

Giovanni Antiocheno
S Giovan: Crisostomo
Giovan: Ger: Vossio Bost. a Velleio
Giovanni Labus Mus. Milan.
Giovanni Meurs
Giov: Salisberiense
Giovanni Winkelmann
S. Girolamo a Dardana.
Giovenale
Giuliano nei Cesari
Giulio Polluce
Giuseppe Bagnati, ortatore nautico
Giustino
S. Giustino a Lena.
Glossa Vecchia
Glosse, (Cirillo)
Grutero, Iscrizioni, a Fedro.
Gronovio a Livio
Guglielmo Canter, ad Aristide.
Guglielmo Pyrrho, a Claudiano

Casaubono, della satirica poesia, a Teofrasto, Ateneo, a Svetonio.
Casola vers: di Lucano
Castelvetro poet. di Arist.
Celio Rodigino
Chimentelli dell' onor del bisellio.
Cicerone
Claudiano, epigrammi
Codice Teodosiano
Coquelineo a Terenzio
Corippo Africano
Daniele Clasen
Daniello Barbaro, a Vitruvio
Demostene
Desiderio Eraldo, a Marziale
Diodoro
Diogene
Diomede Gram.
Diomede Scolastico
Dione Cassio
Dione Crisostomo
Dionigi d'Alicarnasso, Ant: Rom.
Dionigi Trace
Dioscoride
Domizio Calderini
Donato a Terenzio
Du Fresne, Glossario
Egidio Menangio a Laerzio
Elia Porto, ad Aristofane, a Tucidide
Elio Sparziano
Ennio Q. Visconti diss: nec quarta loqui etc
Epistole erotiche (Aristeneto)
Erodoto
Enrico Stefano, Lessico
Eschilo
Esichio
Esiodo
Etimologico
Eudocia di Macrembolis
Euripide
Eusebio cronologo
Eustazio ad Omero, alla periegesi di Dionisio

Indice degli autori che nel trattato s'illustrano o si emendano.

laetitiam suam, saltando, toto cum cho-
ro; professa est. Tunc de summo mon-
tis cacumine, per quamdam latentem
fistulam, in excelsum prorumpit aqua
crocus diluta: sparsimque, defluens, pa-
scentes circa capellas odoro perpluit im-
bre; donec in meliorem maculatae
speciem, canitiem propriam luteo co-
lore mutarent. Jamque totâ suavê
fragrante caveâ, montem illum li-
gneum terrae vorago decepit.

quae iaculis floris ferti et soluti Deam suam propitiantes, scitissimum construxerunt chorum, veris comâ blandientes. Iam tibiae multiforabiles cantus Lydios dulciter consonant. Quibus spectatorum pectora suavi mulcentibus, longe suavior Venus placidè commoveri, cùntantique lentè vestigio, et leviter fluctuante spinulâ, et sensim annutante capite coepit incedere, mollique tibiarum sono delicatis respondere gestibus: et nunc mite conniventibus, nunc acre comminantibus gestire pupillis: et nonnunquam saltare solis oculis. Haec ut primum ante Iudicis conspectum facta est, nisu brachiorum polliceri videbatur, si fuisset Deabus caeteris antelata, daturam se nuptam Paridi formâ praecipuam, suique consimilem. Tunc, animo volenti, Phrygius iuvenis malum, quod tenebat, aureum, velut victoriae calculum, puellae tradidit. Postquam finitum est illud Paridis iudicium. Juno quidem cum Minervâ tristes, et iratis similes è scenâ redeunt, indignationem repulsae gestibus professae. Venus verò gaudens et hilaris,

illam, quam cultus armorum Minervam fecerat, duo pueri muniebant, praeliaris Deae comites armigeri, Terror et Metus, nudis insultantes gladiis. at pone tergum tibicen Dorium canebat bellicosum: et permiscens bombis gravibus tinnitus acutos, in modum tubae, saltationis agilis vigorem suscitabat. Haec, inquieto capite, et oculis inspectu minacibus, citato et intorto genere, gesticulatione alacri, demonstrabat Paridi, si sibi formae victoriam tradidisset; fortem trophaeisque bellorum inclytum suis adminiculis futurum. Venus ecce cum magno favore caveae, in ipso meditullio scenae, circumfuso populo laetissimorum parvulorum, dulce subridens, constitit amoene. Illos teretes et lacteos puellos diceres tu Cupidines, et Cupidines veros, de coelo vel mari commodum involasse. nam et pinnulis, et sagittulis, et habitu caetero formae praeclare congruebant: et, velut nuptiales epulas obiturae consciis dominae, praelucebant facibus. Et influunt innuptarum puellarum decorae soboles. hinc Gratiae gratissimae: inde Horae pulcherrimae

Insequitur puella, vultu honesta, in De-
ae Iunonis speciem similis. nam et ca-
put stringebat diadema candida. ferebat
et sceptrum. Irrupit alia, quam putares
Minervam, caput contecta fulgenti galeâ,
et oleaginea coronâ tegebatur ipsa galea:
clypeum attollens, et hastam quatiens, et
qualis illa cum pugnat. Super has intro-
cessit alia visendo decore praepollens, gratiâ
coloris ambrosii designans Venerem: qua-
lis fuit Venus, perfectam formositatem
professa. Ipse autem color Deae diversus
in speciem: corpus candidum, quod coelo
demeat; amictus caerulus, quod mari re-
meat. Iam singulas virgines, quae De-
ae putabantur, sui obibant comites. In-
Iunonem quidem Castor et Pollux, quorum
capita cassides obbatae stellarum apicibus
insignes contegebant. Sed et isti Castores
erant scenici pueri. Haec puella, varios
modulos lascivâ concinente tibiâ, pro-
cedens quietâ et inaffectatâ gesticulatio-
ne, nutibus honestis pastori pollicetur,
si sibi praemium decoris addixisset, sese
regnum totius Asiae tributuram. At

timodas ambages tubae terminalis cantus explicuit; aulaeo subducto, et complicitis sipariis, Paridis scena disponitur. Erat mons ligneus, ad instar inclyti montis illius, quem vates Homerus Idaeum cecinit, sublimi instructus fabricâ, consitus viretis et vivis arboribus, summo cacumine, de manibus fabri fonte manante, fluviales aquas eliquans. Capellae pauculae tondebant herbulas: et in modum Paridis Phrygii pastoris, barbaricis amiculis humeris defluentibus, pulchrè indusiatus adolescens, aureâ tiarâ contecto capite, pecuarium simulabat magisterium. Adest luculentus puer nudus, nisi quod ephebica chlamyda sinistrum tegebat humerum flavis crinibus usquequaque conspicuus: et inter comas eius, aureae pinnulae cognatione simili sociatae prominebant, quem caduceum et virgula Mercurium indicabant. Is saltatoriè procurrens, malumque bracteis inauratum dexterâ gerens, ei, qui Paris videbatur, porrigit: quid mandaret Jupiter, nutu significans, protinus gradus scitulè referens, è conspectu facessit.

è spoliis Persicis pertexuit. Idem autem
etiam, incensum Mithridatico bello, rex
Ariobarzanes restituit. Smyrnae stra-
tegeum. Trallibus porticus ex utraque
parte (ut scenae) supra stadium, cae-
terisque civitatibus, quae diligentiores
habuerunt Architectos. Circa theatra
sunt porticus et ambulationes. [Dies
ecce muneri destinatus aderat ad con-
septum caveae, prosequente populo.
pompatico favore deducor. Ac dum ludi-
cris scenicorum choreis primitiae spec-
taculi dedicantur; tantisper ante por-
tam constitutus pabulum laetissimi
graminis, quod in ipso germinabat adi-
tu libens affectabant: subinde curiosos
oculos patente portâ, spectaculi prospe-
ctu gratissimo reficiens. Nam puelli
puellaeque virenti florentes aetatulâ,
formâ conspicui, veste nitidi, incessu
gestuosi, Graecanicam saltantes Pyrrhi-
cham, dispositis ordinationibus decoros
ambitus inerrabant, nunc in orbe ro-
tatum flexuosi, nunc in obliquam
seriem connexi; et in quadratum pa-
tentem cuneati, et in catervae dissidium
separati. At ubi discursus reciproci mul-

[Rappresentanza Pantomimica. Ap. l. X. Mil.

tate. Ita si in locorum electione fuerit diligens animadversio, emendatus erit prudentia ad utilitatem in theatris ejus effectus. Formarum autem descriptione inter se discriminibus his sunt notatae, uti quae ex quadratis designantur, Graecorum, quae ex paribus trigonorum lateribus, Latinorum habeant usus. Ita his praescriptionibus, qui voluerit uti, emendatus efficiet theatrorum perfectiones.

De porticus post Scenam, et ambulationibus.

Post scenam porticus sunt constituendae, uti cum imbres repente ludos interpellaverint, habeat populus, quo se recipiat ex theatro. Choragiaque (55.) laxamentum habeant ad chorum parandum, uti sunt porticus Pompejanae, itemque Athenis porticus Eumenicae, patrisque Liberi fanum. Et exeuntibus in theatro sinistra parte Odeum, quod Athenis Pericles columnis lapideis disposuit, navium malis et antennis

haec omnia summa cura solertiaque
explicata sint, tunc etiam diligentius
est animadvertendum, uti sit electus lo-
cus, in quo leniter applicet se vox, neque
repulsa resiliens incertas auribus refe-
rat significationes. Sunt enim nonnul-
li loci naturaliter impedientes vocis mo-
tus: uti dissonantes, qui Graece dicuntur
κατηχοῦντες: circumsonantes, qui apud eos
nominantur περιηχοῦντες: item resonantes,
qui dicunt ἀντηχοῦντες: consonantesque, quos
appellant συνηχοῦντες: Dissonantes sunt,
in quibus vox prima, cum est elata in
altitudinem, offensa superioribus solidis
corporibus, repulsaque resiliens in imum,
opprimit insequentis vocis elationem.
Circumsonantes autem sunt, in quibus
circum vagando coacta vox se solvens in
medio sine extremis casibus sonans, ibi
extinguitur, incerta verborum signi-
ficatione. Resonantes vero, in quibus,
cum in solido tactu percussa resiliat,
imagines exprimendo, novissimo ca-
sus duplices faciunt auditu. Item con-
sonantes sunt, in quibus ab imis auxi-
liata cum incremento scandens, ingre-
ditur ad aures discreta verborum clari-

nea describitur et qua secat circinationis lineas, dextra ac sinistra in cornibus hemicycli centra designantur: et circino collocato in dextra ab intervallo sinistro circumagitur circinatio ad proscenii dextram partem; (E.E.) item centro collocato in sinistro cornu ab intervallo dextro circumagitur ad proscenii sinistram partem. (D.E.) Ita tribus centris hac descriptione, ampliorem habent orchestram Graeci, et Scenam recessiorem, minoreque latitudine pulpitum, quod λογεῖον appellant. Ideoque apud eos Tragici et Comici actores in Scena peragunt, reliqui autem artifices suas per orchestram praestant actiones. Itaq. ex eo scenici et thymelici Graece separatim nominantur. Eius logei altitudo non minus esse debet pedum decem, non plus duodecim. Gradationes scalarum inter cuneos et sedes, contra quadratorum angulos dirigantur ad primam praecinctionem; ab ea praecinctione inter eas itinerum mediae dirigantur, et ad summam quoties praecingunt, altero tanto semper amplificantur. Cum

sunt inter se dissimiles disparique ratione: quod Tragicae deformantur columnis, fastigiis et signis, reliquis que regalibus rebus; Comicae autem aedificiorum privatorum, et menianorum habent speciem, perspectus que fenestris dispositos imitatione communium aedificiorum rationibus. Satyricae vero ornantur arboribus, speluncis, montibus, reliquis que agrestibus rebus in topeodi speciem deformatis. In Graecorum theatris non omnia iisdem rationibus sunt facienda, quod primum in ima circinatione, ut in latino, trigonorum quatuor, in eo quadratorum trium anguli circinationis lineam tangunt. Et cuius quadrati latus est proximum scenae (B. B.) praeciditque curvaturam circinationis ea regione designatur finitio proscenii, et ab ea regione ad extremam circinationem curvaturae, parallelos linea designatur, in qua constituitur frons scenae, per centrumque orchestrae è proscenii regione parallelos li-

Dum autem ea, (hospitalia), spatia (sunt) ad ornatus comparata, e lo con= formano i monumenti. Tu dunque collocherai i trigoni tra le porte latera li, e li disporrai in obliquo divergenti ai tribunali dei presidii, cioè da 1 al muro 2. e da c al muro 2.) Spatia ad ornatus comparata (quae loca Graeci περιάκτους dicunt, (H.) ab eo quod machinae sint in iis locis, versatiles trigonos habentes) in singula tres sint species ornationis, quae, cum aut fabularum mutationes sunt futurae, seu Deorum adventus cum tonitribus repentinis, versentur, mutentque speciem ornationis in frontes. Secundum ea loca versurae sunt procurrentes (A A) quae efficiunt una a foro, altera a peregre aditus in scenam

De tribus Scenarum generibus.

Genera autem sunt scenarum tria, unum quod dicitur Tragicum, alterum comicum, tertium Satyricum. Horum autem ornatus

Indice degli autori
che nel trattato s'il.
lustrano o si emen.
dano.

laetitiam suam, saltando, toto cum choro; professa est. Tunc de summo montis cacumine, per quamdam latentem fistulam, in excelsum prorumpit aqua crocus diluta: sparsimque, defluens, pascentes circa capellas odoro perpluit imbre; donec in meliorem maculatae speciem, canitiem propriam luteo colore mutarent. Jamque totâ suavê fragrante caveâ, montem illum ligneum terrae vorago decepit.

quae iaculis floris ferti et soluti Deam suam propitiantes, scitissimum construxerunt chorum, veris comâ blandientes. Jam tibiae multiforabiles cantus Lydios dulciter consonant. Quibus spectatorum pectora suavè mulcentibus, longe suavior Venus placidè commoveri, cûntantique lentè vestigio, et leviter fluctuante spinulâ, et sensim annutante capite coepit incedere, mollique tibiarum sono delicatis respondere gestibus: et nunc mite conniventibus, nunc acrè comminantibus gestire pupillis: et nonnumquam saltare solis oculis. Haec ut primum ante Iudicis conspectum facta est, nisu brachiorum polliceri videbatur, si fuisset Deabus caeteris antelata, daturam se nuptam Paridi formâ praecipuam, suique consimilem. Tunc, animo volenti, Phrygius iuvenis malum, quod tenebat, aureum, velut victoriae calculum, puellae tradidit. Postquam finitum est illud Paridis iudicium. Juno quidem cum Minervâ tristes, et iratis similes e scenâ redeunt, indignationem repulsae gestibus professae. Venus verò gaudens et hilaris,

illam, quam cultus armorum Miner-
vam fecerat, duo pueri muniebant, proe-
liaris Deae comites armigeri, Terror et Me-
tus, nudis insultantes gladiis. At pone
tergum tibicen Dorium canebat bellico-
sum: et permiscens bombis gravibus tin-
nitus acutos, in modum tubae, saltatio-
nis agilis vigorem suscitabat. Haec, in-
quieto capite, et oculis inspectu minaci-
bus, citato et intorto genere, gesticulatio-
ne alacri, demonstrabat Paridi, si sibi
formae victoriam tradidisset; fortem
trophaeisque bellorum inclytum suis
adminiculis futurum. Venus ecce cum
magno favore caveae, in ipso meditul-
lio scenae, circumfuso populo laetissi-
morum parvulorum, dulce subridens,
constitit amoene. Illos teretes et lacteos
puellos diceres tu Cupidines, et Cupidines
veros, de coelo vel mari commodum in-
volasse. nam et pinnulis, et sagittulis,
et habitu caetero formae praeclare con-
gruebant: et, velut nuptiales epulas o-
biturae consciis, dominae, praelucebant
facibus. Et influunt innuptarum pu-
ellarum decorae soboles. hinc Gratiae
gratissimae: inde Horae pulcherrimae

Insequitur puella, vultu honesta, in De-
ae Junonis speciem similis. nam et ca-
put stringebat diadema candida. ferebat
et sceptrum. Irrupit alia, quam putares
Minervam, caput contecta fulgenti galeâ,
et oleaginea coronâ tegebatur ipsa galea;
clypeum attollens, et hastam quatiens, et
qualis illa cum pugnat. Super has intro-
cessit alia visendo decore praepollens, gratiâ
coloris ambrosei designans Venerem: qua-
lis fuit Venus, perfectam formositatem
professa. Ipse autem color Deae diversus
in speciem: corpus candidum, quod coelo
demeat; amictus caerulus, quod mari re-
meat. Jam singulas virgines, quae De-
ae putabantur, sui obibant comites. Ju-
nonem quidem Castor et Pollux, quorum
capita cassides oblatae stellarum apicibus
insignes contegebant. Sed et isti Castores
erant scenici pueri. Haec puella, varios
modulos lascivâ concinente tibiâ, pro-
cedens quietâ et inaffectatâ gesticulatio-
ne, nutibus honestis pastori pollicetur,
si sibi praemium decoris addixisset, sese
regnum totius Asiae tributuram. At

timodas ambages tubae terminalis
cantus explicavit; aulaeo subducto, et com
plicitis sipariis, Paridis scena disponitur.
Erat mons ligneus, ad instar incliti
montis illius, quem vates Homerus Idae
um cecinit, sublimi instructus fabri
câ, consitus virectis et vivis arboribus, sum
mo cacumine, de manibus fabri fonte
manante, fluviales aquas eliquans. Cap
pellae pauculae tondebant herbulas: et,
in modum Paridis Phrygii pastoris, bar
baricis amiculis humeris defluentibus,
pulchrè indusiatus adolescens, aureâ
tiarâ contecto capite, pecuarium simu
labat magisterium. Adest luculentus
puer nudus, nisi quod ephebica chlamy
da sinistrum tegebat humerum: fla
vis crinibus usquequaque conspicuus:
et inter comas eius, aureae pinnulae,
gnatione simili sociatae prominae
bant, quem caduceum et virgula Mer
curium indicabant. Is saltatorie procur
rens, malumque bracteis inauratum
dexterâ gerens, ei, qui Paris videbatur,
porrigit: quid mandaret Jupiter, nutu
significans, protinus gradus scitulè re
ferens, è conspectu facessit.

& spoliis Persicis pertexuit. Idem autem
etiam, incensum Mithridatico bello, rex
Ariobarzanes restituit. Smyrnae stra-
tegeum. Trallibus porticus ex utraque
parte (ut scenae) supra stadium, cae-
terisque civitatibus, quae diligentiores
habuerunt Architectos. Circa Theatra
sunt porticus et ambulationes. [Dies
ille muneri destinatus aderat ad con-
septum caveae, prosequente a populo,
pompatico favore deducor. Ac dum ludi-
cris scenicorum choreis primitiae spec-
taculi dedicantur, tantisper ante por-
tam constitutus pabulum laetissimi
graminis, quod in ipso germinabat adi-
tu libens affectabant: subinde curiosus
oculos patente portâ, spectaculi prospe-
ctu gratissimo reficiens. Nam pueri
puellaeque virenti florentes aetatulâ,
formâ conspicui, veste nitidi, incessu
gestuosi, Graecanicam saltantes Pyrrhi-
cham, dispositis ordinationibus decoros
ambitus inerrabant, nunc in orbe ro-
tatum flexuosi, nunc in obliquam
seriem connexi; et in quadratum pa-
tenem cuneati, et in catervae dissidium
separati. At ubi discursus reciproci mul-

[Rappresentanza Pantomimica. cf. l. X. Mil.

tate. Ita si in locorum electione fuerit
diligens animadversio emendatus eri
prudentia ad utilitatem in theatris.
is effectus. Formarum autem descri
ptione inter se discriminibus his em
notatae, uti quae ex quadratis designan
tur, Graecorum, quae ex paribus tri
gonum lateribus, Latinorum habean
usus. Ita his praescriptionibus, qui v
luerit uti, emendatus efficiet theatro
rum perfectiones.

De porticus post Sce-nam, et ambulationibus.

Post scenam porticus sunt constituen
dae, uti cum imbres repente ludos in
terpellaverint, habeat populus, quo se
cipiat ex theatro. Choragiaque (55.) lax
mentum habeant ad chorum para
dum, uti sunt porticus Pompejanae,
temque Athenis porticus Eumenica, f
trisque Liberi sanum. Et exeuntibus
theatro sinistra parte Odeum, quod
Athenis Pericles columnis lapideis di
sposuit, naviumque malis et antem

haec omnia summa cura solertiaque
explicata sint, tunc etiam diligentius
est animadvertendum, uti sit electus lo-
cus, in quo leniter applicet se vox, neque
repulsa resiliens incertas auribus refe-
rat significationes. Sunt enim nonnul-
li loci naturaliter impedientes vocis mo-
tus: uti dissonantes, qui Graece dicuntur
κατηχοῦντες: circumsonantes, qui apud eos
nominantur περιηχοῦντες: item resonantes,
qui dicunt ἀντηχοῦντες: consonantesque, quos
appellant συνηχοῦντες: Dissonantes sunt,
in quibus vox prima, cum est elata in
altitudinem, offensa superioribus solidis
corporibus, repulsaque resiliens in imum,
opprimit insequentis vocis elationem.
Circumsonantes autem sunt, in quibus
circumvagando coacta vox se solvens in
medio sine extremis casibus sonans, ibi
extinguitur, incerta verborum signi-
ficatione. Resonantes vero, in quibus,
cum in solido tactu percussa resiliat,
imagines exprimendo, novissimo ca-
sus duplices faciunt auditu. Item con-
sonantes sunt, in quibus ab imis auxi-
liata cum incremento scandens, ingre-
ditur ad aures discreta verborum clari-

nea describitur et quae secat circi
nationis lineas, dextra ac sinist
in cornibus hemicycli centra des.
gnantur: et circino collocato in
xtra ab intervallo sinistro circi
magitur circinatio ad prosceni
dextram partem; (E.E.) item centro coll
cato in sinistro cornu ab intervallo de
xtro circumagitur ad proscenii sini
stram partem. (D.E.) Ita tribus cent
hac descriptione, ampliorem habe
orchestram Graeci, et Scenam recessi
rem, minoreque latitudine pulpiti
quod λογεῖον appellant. Ideoque ap
eos Tragici et Comici actores in Scen
peragunt, reliqui autem artifices s
per orchestram praestant actiones. Ita
ex eo scenici et thymelici Graece separ
tim nominantur. Eius logei altitu
non minus esse debet pedum decem,
plus duodecim. Gradationes scalarum
inter cuneos et sedes, contra quadrat
rum angulos dirigantur ad prim
praecinctionem; ab ea praecinctione in
eas itinerum mediae dirigantur, e
summam quoties praecingunt,
rotundo semper amplificantur. Cu

sunt inter se dissimiles disparique
ratione: quod Tragicae deformantur
columnis, fastigiis et signis, reliquis
que regalibus rebus; Comicae autem
aedificiorum privatorum, et maenia
norum habent speciem, perspectus
que fenestris dispositos imitatione
communium aedificiorum ratio
nibus. Satyricae vero ornantur arbo
ribus, speluncis, montibus, reliquis
que agrestibus rebus in topiorum spe
ciem deformatis. In Graecorum
theatris non omnia iisdem ratio
nibus sunt facienda, quod primum
in ima circinatione, ut in latino
trigonorum quatuor, in eo qua
dratorum trium anguli circinatio
nis lineam tangunt. Et cuius qua
drati latus est proximum scenae
(B.B.) praeciditque curvaturam
circinationis ea regione designa
tur finitio proscenii, et ab ea regio
ne ad extremam circinationem
curvaturae, parallelos linea desi
gnatur, in qua constituitur frons
scenae, per centrumque orchestrae
e proscenii regione parallelos li-

Dum autem ea, (hospitalia), spatia (sunt) ad ornatus comparata, e lo con-
formano i monumenti. Tu dunque
collocherai i trigoni tra le porte latera-
li, e li disporrai in obliquo divergenti ai
tribunali dei presidii, cioè da 1 al muro
2. e da c al muro 2.) Spatia ad ornatus
comparata (quae loca Graeci περιάκτους
dicunt, (Fh.) ab eo quod machinae
sint in iis locis, versatiles trigonos
habentes) in singula tres sint spe-
cies ornationis, quae, cum aut fa-
bularum mutationes sunt futurae,
seu Deorum adventus cum tonitri-
bus repentinis, versentur, mutent-
que speciem ornationis in frontes.
Secundum ea loca versurae sunt pro-
currentes (A A) quae efficiunt una a
foro, altera a peregre aditus in scenam

De tribus Scenarum
generibus.

Genera autem sunt scenarum
tria, unum quod dicitur Tragicum,
alterum comicum, tertium saty-
ricum. Horum autem ornatus

interveniunt, ex quibus necessitas co-
git discedere a symmetria, ne impedia-
tur usus. Non minus si qua exiguitas
copiarum, id est, marmoris materiae,
reliquarumque rerum, quae paran-
tur in opere, defuerint, paulum de-
mere aut adiicere, dummodo id ne ni-
mium improbe fiat, sed cum sensu,
non erit alienum. Hoc autem erit,
si architectus erit usu peritus: prae-
tereaque ingenio mobili, solertiaque
non fuerit viduatus. Ipsae scenae
suas habeant rationes explicatas, ita
uti mediae valvae (L.) ornatus habe-
ant aulae regiae, dextra (M.) ac si-
nistra (M.) hospitalia. Secundum
autem ea. (Anche il Marini colloca i
trigoni Vitruviani in luogo (R.R.)
da non recare alcun vantaggio all'or-
nato della scena: perocchè dovunque
ti porrai o nel centro o nei lati dei se-
dili, non ti accadrà di vedere ad un
sol colpo d'occhio tutto l'apparato, an-
zi neanche per metà: pare a me, che
Vitruvio si debba spiegare così: Secun-

quod vox crescens, aequaliter ad sum=
mas gradationes, et tectum perveniet.
Namque si non erit aequale quo mi.
nus fuerit altum, vox praeripietur ad
eam altitudinem, ad quam perveniet
primo. Orchestra inter gradus imos,
quam diametron habuerit, eius sexta
pars sumatur, et in cornibus utrim.
que ad eius mensurae perpendiculum
inferiores sedes prescindantur, et quae
praecisio fuerit, ibi constituantur iti.
nerum supercilia: ita enim satis al.
titudinem habebunt eorum confor.
mationes. Scenae longitudo ad orche.
strae diametron duplex fieri debet. Nec
tamen in omnibus theatris symme.
triae ad omnes rationes et effectus pos.
sunt respondere; sed oportet architectum
animadvertere, quibus proportionibus
necesse sit sequi symmetriam et qui.
bus rationibus ad loci naturam aut
magnitudinem operis debeat tempera.
ri. Sunt enim res quas in pusillo et in
magno theatro necesse est eadem ma.
gnitudine fieri propter usum, uti gra.
dus diazomata, pluteos, itinera, ascen.
sus, pulpita, tribunalia, et si quae alia

uti qui in orchestra sederint, spectare possint omnium agentium gestus. Cu= nei spectaculorum in theatro ita divi= dantur, uti anguli trigonorum (e.f.g h.l.) qui currunt circum curvaturam circinationis, dirigant ascensus scalas que inter cuneos ad primam praecin= ctionem, supra autem alternis itineri= bus superiores cunei medii dirigantur. Hi autem qui sunt in imo, et dirigunt scalaria, erunt numero septem, reli= qui quinque scenae designabunt com= positionem, et unus medius (a) contra se valvas regias habere debet, et qui erunt dextra ac sinistra (m,n) hospitalium desi= gnabunt compositionem, extremi duo spectabunt itinera versurarum. (M.M.) Gradus spectaculorum, ubi sub= sellia componantur, ne minus alti sint palmopede; ne plus pede et digi= tis sex. Latitudines eorum ne plus pe= des duos semis, ne minus pedes duos constituantur.

De tecto porticus Theatri.

Tectum porticus (   ) quod futurum est in summa gradatione, cum scenae altitudine libratum perficiatur. Ideo

De conformatione Theatri facienda

Ipsius autem theatri conformatio sic est facienda, uti quam magna futura est perimetros imi, centro medio collocato circumagatur linea rotundationis, in eaque quatuor scribantur trigona paribus lateribus, et intervallis, quae extremam lineam circinationis tangant, quibus etiam in duodecim signorum caelestium descriptione Astrologi, ex musica convenientia astrorum, ratiocinantur. Ex his trigonis cuius latus fuerit proximum scenae, (L.O.) ea regione quae praecidit curvaturam circinationis, ibi finiatur scenae frons, et ab eo loco per centrum parallelos linea ducatur, (K.D.) quae disiungat proscenii pulpitum (B.) et orchestrae regionem (ita latius factum fuerit pulpitum, quam Graecorum, quod omnes artifices in scenam dant operam, in orchestra autem senatorum sunt sedibus loca destinata; et eius pulpiti altitudo sit ne plus pedum quinque,

un tal plauso fu creduto da Scaligero e Casaubono indicarsi per la frase frangere subsellia e così intendono il luogo di Giovenale Sat. 8. v. 90. fregit subsellia versu. Ma è chiaro che qui non si parla degli uditori, ma del poeta Stazio che recitava, e sempre in questo senso si è usurpato dai Greci v. Esiodo lo scudo. v. 203. [illegible] ἕδος ἀγνὸν ὄλυμπος e dal v. 279. e v. 347. περὶ δὲ σφισιν ἀγνυτο ηχεν. Ed è osservazione del dotto Gian Giorgio Grevio nelle Lectiones Hesiodeae v. Polibio XV. 30. e Sidonio Apoll. 5. 10. Marz. Cap. citati eziandio da Casaubono: e si potè dire egualmente dell'udienza, ma non lo dissero nè Sidonio, nè Marziano, nè Giovenale; anche le Cicale, di ce Virgilio Cantu querulae rumpunt arbusta, ed Ariosto

Stassi cheto ogni augello all'ombra molle
Sola la cicala col noioso metro
Di verdi rami dal fronzuto stelo
Le valli e i monti assorda il mare il cielo.

e con ciò pongo termine alle poche opinioni sulla storia drammatica, e costruzione del teatro presso gli antichi.

εν δ' ακυσεν, ειτε με [illegible]

[illegible] Aeschyl. Agam. 1411.

ma vuole il poeta, che a lui gli Dei deb-
bano essere obbligati per gli edifizii sacri
a loro innalzati, o rabbelliti, tranne solo
Pallade, perchè, dic'egli, ti ricambia rin-
graziandotene per mezzo degli oratori, e
dei poeti, a cui inspira le tue lodi. Seneca
nell' ep. 84. ricorda, come pare a me, una
gara di musica dell' Odeo. e In commis-
sionibus nostris, dice, plus cantorum est,
quam in theatris olim spectatorum
fuit: cum omnes vias ordo canentium
implevit, et cavea aeneatoribus cincta est,
et ex pulpito omne tibiarum genus, or-
ganorumque consonuit, fit concentus
ex dissonis. Alla recita, seguiva il plauso,
or compro or meritato che la clamosi
turba theatri; come disse Stazio III. 5.
dispensava largamente, e con altissimi
schiamazzi e batter di palme, come po-
etò Corippo Africano et L. II. in lode di Giustino.
Excutiunt plausus, studiorum gaudia surgunt,
Alternisque sibi respondent agmina dictis
Emittunt dextras pariter pariterque remittunt
. . . . itque tumultus
Per (?) tectos ingens, ingens fremit undique murmur,
Ingeminantque cavos dulci modulamine pla-
usus.

tal edifizio, e ne parla Cicerone ad Attico L. 4. e vi si celebravano gare di musica, e di poesia, sebbene pare che più frequentemente i poeti si giuocassero il premio nel teatro: e Nerone stesso recitavit carmina in theatro Svet. 10. A' tempi di Domiziano le gare d'ingegno si tenevano nel tempio di Minerva, detto anche Odeum perciò lo accenna Marziale nell' ep. 53. del L. 4. dando a quello il nome di nostro per differenza dell' altro Minervium detto Flavianum (così Sammello Petisco Lex: Antiq.):

Hunc quem saepe vides inter penetralia nostrae
Palladis, et templi limina, cosme, novi.

Piacemi che quel pentametro; Pallada praetereo, res agit illa tuas L. 9. 4. da lui s'intenda per le commissioni, in che si cantavano le lodi di Cesare. Quomodo Pallas res Domitiani agit? quia in Odeo seu templo eius chori musicorum et poetarum commissiones cantantium laudes Domitiani; e mi par meno vera la spiegazione datane dal dotto Desiderio Eraldo, che tolse da Svetonio C. 4. quin et Palladis filius dici volebat, quare eius sacra religiosissime colebat, la qual seconda cosa solo è in Svetonio. In quell' epigram

meladia in che vi è messa la olimpica
di Pindaro Χρυσεα φορμιγξ. ec. L. Uomini
come erano i Greci in dar mostra di se, e di
lor celebrità avidissimi, instituirono una
gara d'ingegno e di armonia, ed il luogo
a ciò destinato nominarono Ωδειον, Odeo,
chio

quivi tenne come nel teatro
eziandio giudicatura l'arconte: Suida.

Pe-
ricle lo fabricò, e tra i rinosi avanzi di Ate-
ne ve ne ha ancora tanto di vivo sopra ter-
ra, da potersene ritrarre una idea dell'an-
tica struttura, per poco simigliante a quel-
la del teatro, se non in quanto se ne di-
scosta, nella forma angolosa del prosce-
nio; in capo al quale è collocato un pie-
distallo con a due lati altrettante scale ed
è, come ne pare, un αναβαθρον λιθινον a-
doperato anche nei ginnasii, di che avvi
esempio in Pompei, per montar sù, e pe-
rorare, o declamare qualche poesia. Di
tal fabbrica ne diamo una pianta a
fig. 10. tratta dall' Architettura Greca del
Canina. in Roma fu presto introdotto un

Fol. 31.

a dare lo spettacolo di un incendio: Claudiano 325. L. 6.

Mobile ponderibus descendat pegma reductum,
Inque chori speciem surgentes ardua flammas
Scena rotet, varias effingat Mulciber orbes
Per tabulas impune vagus, pictaeque citato
Ludant igne trabes, et non permissa morari
Fida per innocuas errent incendia turres

i Vopisco in Carino: exhibuit pegma etiam, cuius flamminis scena conflagravit.

La Grecia come fu sempre piena di poetico ingegno, così fu vaghissima della musica. A lei dobbiamo quella usata nelle sacre cerimonie, e gravissima e ragionevolissima, che gregoriana dal suo ristoratore sogliamlo nominare. Di che fa testimonianza un antico manoscritto rinvenuto in un monastero di Sicilia dal tanto famoso Atanasio Kircher, e da lui ottimamente recato dalle originali note alle piane alle usate a suoi dì; e contiene una preziosissima reliquia di sacra

ed il pegmam rapi di Fedro debbono es-
sere distinti come due cose diverse. Perocc-
chè talvolta la machina era ferma
e di la si facea far voli a giovanetti
così alto da toccarne il velario, e finiva-
no questi voli col posarsi or colla pian-
ta inpiedi, or colla persona a sedere sul
la piramide, che di lor corpi faceano pa-
recchi giocolieri, cosa descritta da Clau-
diano 1. c. v. 320.
Vel qui more avium sese iaculentur in
auras,
Corporaque aedificent celeri crescentia
nexu
Quorum compositam puer amentatus in
arcem
Emicat, et vinctus, plantae vel cruribus hae-
rens
Pendula librato figat vestigia saltu.
il qual tratto non so, perchè Guglielmo
Pycke voglia spiegarci col giuoco della
fune perocchè il transire de fune in fu-
nam, et gyro multiplici corpora attol-
lere, non dipinge, come pare a me, il
corpora crescentia nexu celeri, nè l'edi-
ficare corpora, nè l'arcem compositam
eorum. Talvolta il pegma serviva

ne, che, si dextrae, sinistraeque tibia
ejusdem erant naturae, nec aliud i
ter eas discrimen intercedebat, nisi q
alterutra tenerentur manu, conjice
nullus possum, qua ratione tanto t
bicen ille ob fractam sinistram tibia
dolore affectus sit, ut duas dexteras pe
re maluerit. E intanto il meschine
dopo alcuni mesi se ne venia ligato
ne nivea fascia, che non dovea essere
certo un flauto. Nel resto dopo quest
baia data al commentator frances
mane un minima, che non trovo det
to dal Grutero, nè dal Bentley nelle n
a quell' apologo, cioè per qual ragion
dovea quel flautista desiderarsi il m
al più destro, anzi come scherzò Fedro
due destri, che il piede di appoggio, pi
tosto che tollerarlo nel sinistro men
essenzio dell' altro all' equilibrio. A ch
niun altra ragionevole risposta m'
offre, che se diciamo aver egli usato
piè sinistro per accompagnare il b
collo scabelletto, il quale da parecchi n
numenti ci si presenta collocato co
temente sotto il piede sinistro (v. fig.
il puerum pegmâ rapi di Giovena

nous tantum ac potius sola cymbala et tympana illis canticis desunt. Fra i giuochi soliti darsi in Teatro v'erano di quelli che si eseguivano con certe machine di legno, denominate pegmata, che si costruivano con tale artifizio, da crescere e sollevarsi di repente, e poi tosto calar giù, e scommettersi, e riunirsi di nuovo, e queste descrive nella ep. 88. il filosofo Seneca (vedi sopra dove lo abbiamo trascritto) Marziale dice perciò: Spett. 22. 5.2. crescunt media pegmata celsa via, e Claudiano del Cons. di Mallio 324.

Mobile ponderibus descendat pegma reductis ed Apuleio Metam. X montem illum ligneum terrae vorago decepit. Sopra vi giuocavano petauristi. petaminarii gladiatori detti perciò pegmares, e fanciulli. Giovenale: et pegma, et pueros inde ad velaria raptos) ciò mi fà risovvenire di quell' infelice Principe tibicen riferito da Fedro, L. 5 f. il quale

Dum pegma rapitur, concidit casu gravi
Nec-opinans et sinistram fregit tibiam
Duas quum dextras maluisset perdere.
Luogo addotto dal Cognelines a Ter: Prol. Form. p. 92. 93. infelicemente, per prova

nel qual luogo, annoto Giorgio Merula:
ut scribit Junior Plinius: frequenter reci-
tabant carmina poetae: ad quae audi-
enda plurimos invitabant, domosque con-
ducebant. Cornelius item Tacitus Mater-
num inducit sic irridentem Cornelium
Bassum: ut cum toto anno per omnes
dies magna noctium parte unum li-
brum excudit, et elucubravit; rogare ul-
tro et ambire cogatur, ut sint qui digne-
tur audire; et ne id quidem gratis, nam
et domum mutuatur, et auditorium
extruit, et subsellia conducit et libellos
dispergit: il qual passo mi ricorda quel-
lo che, nella 2. ep. del l. ad Maximum,
scrisse graziosamente sbeffando i gio-
vani avvocati con allegoria piacevole
al maestro del canto. Sequuntur, dice
gli, auditores actoribus similes conducti
et redempti mancipes. Heri duo nomen-
clatores mei ternis denariis ad laudan-
dum trahebantur. Hoc pretio quamli-
bet numerosa subsellia implentur, hoc
ingens corona colligitur, hoc infiniti cla-
mores commoventur, cum μεσόχορος dedit
signum: opus enim est signo apud non
intelligentes, nec audientes quidem; plo-

Carmina quod pleno cantari nostra theatro
Versibus et plaudi scribis, amice, meis.
e di Nerone racconta Svetonio c. 10. che: re-
citavit et carmina non modo domi sed
in theatro tanta universorum laetitia
ut ob recitationem supplicatio decreta sit,
eaque pars carminum aureis litteris
Jovi Capitolino dicata. Sebbene in Roma
fosse da M. Filippo costruito il tempio del-
le muse (Svet.) dove, dice Porfirione, al ver-
so di Orazio: quae neque in aede sonent
certantia Judice Tarpa, poetae sua ope-
ra recitarent, pure talvolta i primarii
cittadini diedero luogo nei loro palazzi
a tali certami. Graecae Latinaeque fa-
cundiae come Tranquillo in Caligola
c. 20. li appella, la qual cosa è descritta
nella satira settima di Giovenale, dove
dice — Maculonis commodat aedes
Ac longe ferrata domus servire jubetur
In qua sollicitas imitatur janua portas.
Scit dare libertos extrema in parte sedentes
Ordinis, et magnas comitum disponere voces.
Nemo dabit regum, quanti subsellia con-
stent,
Et quae conducto pendent anabathra tigillo
Quaeque reportandis posita est orchestra cathedris.

dio, ed il philosophus comprende egual
mente ogni ragionamento od aring
Nei floridi cap. XVI. si descrive lungam
te la recita di Filemone comico di una
sua poesia, e poichè qui altresì v'ha m
to di che vantaggiarsi nella intelligen
za dell'antico teatro, produrrò tutto quel
luogo a disteso. Philoemon, dice in arte
comica nobilis, forte recitabat partem fa
bulae, quam recens fecerat. Cumque
iam tertio actu, quod genus in comoedi
fieri amat, jucundiores affectus moveret
imber repentino coortus differri auditori
coetum, et auditionis coeptum coegit.
Postridie igitur maximo studio. Ingen
hominum frequentia convenere. Sese
quisque ex adversum quam proxim
collocat: serus adveniens amicis suis o
nuit, locum sessui impertiront, exti
mus quisque exemeati queruntur: fa
to toto theatro, ingens stipatio, occepim
inter se queri; qui non affuerant pera
tori antea dicta qui affuerant, recorda
audita, cunctisque iam prioribus quo
nis, sequentia expectare. Ovidio simil
te ricorda, come le sue poesie erano nel
teatro recitate: Tristi.

visendi pericula solatis negligebant. Tunc ne per proscenium medium velut quam dam victimam publica ministeria perducunt, et orchestrae mediae sistunt. Sic unous praeconis amplo boatu citatus accusator quidam senior assurgit ... nec mora cum ritu Graeciensi ignis et rotatum omne flagrorum genus inferuntur. Talvolta i filosofi vi tennero le loro dispute, ed i poeti le loro gare. Apuleio flor. 1. cum primis sive spectandum est, quid in theatro deprehendas; nam si mimus est riseris, si funirepus timueris, si comoedia est faveris, si philosophus didiceris, dove il mimus dinota quelle maniere di γελωτοποιοι. che i Latini chiamarono apiarii, ridiculi, moriones (fig. 119.) ed il funirepus è messo per ogni sorta di praestigiatores θαυματοποιους, come acetabularii petauminarii, petauristae (f. 120.) cernuatores, ascoliastae (f. 121.) grallatores, e comoedia sta in luogo d'ogni rappresentanza e dei giuochi dei poeti, che si ebbe costume più spesso di proporre nello

ti ,= tormenti dati in tal luogo: ciò fe-
cero specialmente nei giudizii più so-
lenni e spettacolosi, quando la folle
immensa non avrebbe permesso che
nelle basiliche senza tumulto si tenes-
sero cotali assemblee. Così l'asino di A-
puleio dal foro fuvvi menato per ma-
no di ministri del tribunale il tratto
è nel terzo della mutazion delle forme,
che mi è necessario riportare perchè
contiene parecchi cose utili a confer-
mare le già spiegate di sopra. Dice
dunque così. Iam sublimi sugge-
stu magistratibus residentibus, iam
praecone publico silentium claman-
te, repente cuncti consona voce flagi-
tant, propter coetus multitudinem,
quae praessurae nimia densitate pe-
riclitaretur, ludicrum tantum the-
atro redderetur. Nec mora, cum pas-
sim populus procurrens caveae con-
septum mira celeritate complevit,
aditus etiam et tectum omne partim
stipaverant. Plerique columnis im-
plexi, alii statuis dependuli, nonnul-
li per fenestras et lacunaria semi-
cospicui, miro tamen omnes studio

bra reducet

Aequabitque choros gestu, coget-
que videre

Praesentem Troiam, Priamum-
que ante ora cadentem

Vedi Luciano nella Danza ove raccon-
ta lo avvenuto alla presenza del re De-
metrio. Dalle antiche pitture, e scoltu-
re molti schemi di atteggiamenti si
potrebbero ritrarre per ispiegar meglio
questa materia, forse lo faremo in un
fuor-d'opera.

Poichè dei giuochi che gli antichi
divisero in ginnici, musici e scenici,
noi ci siamo proposti quelli, che in te-
atro, si facevano, converrà che qui di
trapasso ne accenniamo alcuni, solo
perchè in quel luogo si mostravano
al popolo, e di loro si è fatta menzione
dagli autori, come di cosa teatrale,
sebbene egli siano ginnici; ed a ulti-
mo diremo dell'Odeo ᾠδεῖον, θεατρίδιον che
più da vicino ci riguarda. I Greci usa-
rano del teatro, come di foro, o curia:
quibus theatrum curiae praebet vi-
cem, (Aus Lud. sap.) e sovente negli at-
ti dei Martiri leggiamo giudizii fat-

4. Dell'Antologia il che riporterò qui a disteso perchè contiene molto dell'arte qui descritta.

Mascula foemineo derivans pectora sexu,
Atque aptans lentum sexum ad utramque latus,
Egressus scenam, populum saltator adorat,
Solerti spondens prodere verba manu.
Nam cum grata chorus diffundit cantica dulcis,
Quae resonat cantor, motibus ipse probat,
Pugnat, ludit, amat, bacchatur, vertitur, astat,
Illustrat verum, cuncta decore replet.
Tot linguae quot membra viro, mirabilis est ars,
Quae facit articulos voce silente loqui.

5. Manilio nel 5. dell'astronomia
Nunc saturo gestu, referetque affectibus ora
Et sua dicendo faciet, solusque per omnes
Ibit personas et turbam reddet in uno.
Omnis fortunae vultum per membra

nel sogno dipinse Apollo in abito di citaredo, quando disse:

Ima videbatur talis illudere palla,
Namque haec in nitido corpore vestis erat.

Gli attori della pantomima vestivano l'abito conveniente al soggetto. Communemente adducono il passo di Marziale ep. 2. Noli rem facere ridiculam, et togam saltanti inducere personae, in prova di non essersi mai usata la toga nel ballo, ma nol disse Marziale, quando chiamolla cosa ridicola, nè l'avrebbe mai potuto asserire, quando fin dai tempi di Augusto Stefanione sopranominato perciò togatarius, primus togatam saltationem reperit ludis saecularibus Augusti. Plinio nel 7. e 48. Dell'arte del gesto pantomimico dirò solo, che i Greci per eccesso di figurata locuzione dicevano danzar colle mani, e gestire cò piedi ορχησ᾽ κει-σαι, e χειρονομειν σκελεσι. Plut: in Herodoto o come opinò Lilanio, per lo accordo di ambedue e il χειρολαλειν di Luciano simigliante all' articulis loqui dell'ignoto autore di un elegante epigramma al

come suonatori vestivano la tunica talaris o palla, e la clamide. (§. 118.) Caligola Svet. Calig. cum palla tunicaque talari prodiit, et desaltato cantico abiit. L'anonim. ad Themistium. Uticitᵃ roedus cum prodierit optime vestitus, palla inaurata indutus, cum clamyde purpurea coloribus variis intertexta Liban. 6. Arist: το χρυσιον ενυφανται τῳ χιτωνισκῳ μεχρι των σφυρων καταμηκει. ne rechi meraviglia un tal costume nelle danze; perocchè le pallae o stolae, essendo vesti da femmina Ovidio nel 3. am. 13. Virginei cultus auro gemmaque premuntur

Et tegit auratos palla superba pedes.

erano ancora più appropriate allo intendimento di mentire il sesso incesso perfino femineum mentiri (Apul. Mil. XI) masculum frangi in foeminam ep. attrib. a S. Cipr. e l'ant: derivare corpora sexu feminneo, cioè trasformare, di che menano alti schiamazzi Tertulliano, ed Arnobio, ed Aristide presso Liban. t. 6. disse un tal abito εγγυς αμφισβητειν ο τυπος του χιτωνισκου. Tibullo

che la pirrica disegnataci da Platone,
sia la medesima di quella di Apuleio:
perocchè presso Senofonte (Conv. 6.) leggia=
mo che un'armata [illegible] donzella meno
da una simile alla ορμος cretese, nel qua
le ballavano insieme giovani e fan=
ciulle ορχηστριδα εισαγει ουωλσας ως εδυνατο κάλ-
λιστα, εκ ασπιδα δὲ χειραν αυτη νυν ωρχειτο πυρριχην.
e l'ορμος κρητικος per testimonianza di
Ateneo è una specie di pirrica danza
guerriera. Ci passiamo delli molti
schemi descrittici da Polluce, e da Ate=
neo nel 14. perocchè non li potremmo
provar pantomimiche. Una saltazio=
ne Sicinnica, ci è lungamente dipin=
ta da Nonno nel 19. dei Dionisiaci, nel=
la quale Sileno stesso balla l'εκλακτισμα,
che è detto da Polluce γυναικων ορχημα
(§. 117.) Il maestro del coro si chiamò χο-
ροδιδασκαλος, ορχηστοδιδασκαλος il suo luogotenen=
te υποδιδασκαλος quegli che incominciava
il canto, e ne regolava la battuta μεσο-
χορος praecentor χορυφαιος τε χορου, latina=
mente manuductor, il suo secondo
succentor. Il coro dei danzanti ebbe il
praesultor, o praesaltor nelle Glosse di
Cirillo ο εν τοις ιεροις προορχουμενος. tutti così cantori,

p. 112.. Tav. 21. e p. 148. 158, 172. si citano gli stessi autori che abbiamo spiegati noi. Veniamo ora al ballo pantomi, mico. Qui ponno recarsi due luoghi l'uno di Apuleio, l'altro di Platone, che segnatamente ci descrivono le moven, ze principali della danza pirrica. Me, tam. X. Pueri puellaeque virenti flo, rentes aetatula, forma conspicui veste nitidi, incessu gestuosi Graecanicam saltantes pyrrhicam dispositis ordina tionibus decoros ambitus inerrabant, nunc in orbe rotam flexuosi nunc in obliquam seriem connexi et in quadratum patorem cuneati et in catervae dissidium separati: discur, sus reciproci multimodes ambages tu bae terminalis cantus explicuit; qui son descritti gl'intrecci della contradan za conosciuti anche ai di nostri, ma in Platone sono notati eziandio gli schemi o movenze. nel 7. delle leggi: τὰς εὐλαβείας πασῶν πληγῶν καὶ βολῶν ἐκνεύσεσι, καὶ ὑπείξει πάσῃ, καὶ ἐκπηδήσεσιν ἐν ὕψει, καὶ σὺν ταπεινώσει μιμου- μένην, καὶ τὰς ταύταις ἐναντίας τὰς ἐπὶ τὰ δραστικὰ φερομένας αὖ σχήματα κ. τ. λ. Io son persuaso,

pria del cembalo. Nè però furon sempre o
conchiglie, o cocci, ma talvolta usarono delle
eleganti piastrelline indorate, e di bronzo,
quali nell' inno a Diana sono descritte
χρυσοφαντα κρεμβαλα χαλκοπαραα .. — . Il
crotalo fu da questo diverso: od è definito dal
lo Scol. di Aristof. nelle nubi, e da Suida.
κροταλον: ιδιως · σχιζομενος καλαμος, η κατασκευαζομενος επιτη-
δες ωστε ηχειν, ει τις αυτον δονοιη τας χερσι καταπιεσ κρο-
τον αποτελων. — ve ne furono due vari,
età, l'una somigliante alle nostre casta,
gnette (f. 115.) l'altra che è la intesa ιδιως
propriamente dallo Scol. fu una canna
spaccata che si suonava percuotendosi
al gomito (f. 116.) e che Virgilio signifi,
cò, quando disse: ad cubitum rauco s
excutiens calamos. Non sono, è vero, tut,
ti questi istrumenti usati nel ballo
pantomimico, ma io non ho voluto
dissimulare la mia opinione, perchè
vedeva la cosa ancora controversa fra i
letterati. Si leggono Ruben, Pignorio,
Salmasio, a Vop. e le exerc. Plin. Casaubo,
no, ad Aten: Sponio miscell. e gli Accade,
mici Ercolanesi che nel 1°. vol. pitture

Fol 32.

-lai. È noto altresì che talvolta in luogo della lira adoperarono conchiglie, e cotti e gli strumenti dissero κρεμβαλα, da Ateneo definiti ... ... ed il suonarli κρεμβαλιάζειν. ἐκεῖ κρεμβαλιάζειν, κογχύλια, καὶ ὄστρακα κροτοῦντας εὔρυθμον + e lo Scoliaste di Aristof. alle rane v. 273 Δίδυμος προστίθησιν, ὅτι εἰώθεσαν ἀντὶ λύρας κογχύλια καὶ ὄστρακα κροῦοντες εὔρυθμόν τινα ἦχον ἀποτελεῖν τοῖς ὀρχουμένοις. ἀπορίᾳ λύρας ὄστρακά τινες λαμβάνοντες ἦχον μὲν ἀποτελοῦν πάνυ δὲ ἄσημον. e lo Scoliaste di Giovenale alle parole audiat ille testarum crepitum. testis antea pro lyra utebantur saltantibus pantomimis, ne io mi persuado che percotessero insieme due cotti, ma stimo che sia stata presso i Greci in uso quella maniera di suono che si ha dalle conchiglie, o dai cocci posti fra le dita di una mano sicchè rispondano l'un sopra l'altro i quali facilmente scossi dalle dita della destra percotendo l'uno coll'altro fanno una dilettevole armonia cosa usata anche ai dì nostri, (f. 114.) è che Ateneo descrive colle parole di Dicearco assai esattamente: ὄργανά τινα παλαί, ὧν ὅτε τις ἅπτοιτο τοῖς δακτύλοις, πάνυ λιγυρὸν ψόφον. dove si noti la frase ἅπτεσθαι τοῖς δακτύλοις che non sta bene al percotere insieme cosa pro-

+ τινα ἦχον ἀποτελεῖν τοῖς ὀρχουμένοις.

suona il timpano, un fauno due tibie, et un altro ha sollevate le mani sulla testa in atto di battere palma a palma; e sotto un piè uno strumento a maniera di soffietto, che egli percuote col calcagno (f. 111. a.) del piede sinistro. Egli è uno scabelletto e cembalo insieme. La figura solita riportarsi per scabillum, e che noi con S. Agostino potremo chiamar cymbalum, presenta nel suo mezzo (f. 111.) due σφαιριδια, o globetti sicuramente di metallo, che al premere del piede rispondevano con suono simigliante (f. 112.) ad un cembalo da mano usatissimo nelle danze, e nelle feste della gran madre, e dionisia che, come altresì il timpano, (f. 113.) di che ampiamente han trattato gli archeologi, fin da quando impararono a distinguere con l'aiuto dei monumenti la loro diversità, ed il vario lor suono, del cembalo acuto, e grave del timpano. Gli aeneatores nelle vecchie glosse sono tradotti κυμβαλοκροται, ma in Vegezio vagliono i trombettieri: lo κτυπειν τα κυμβαλα si disse in Greco βαλλιζειν., col qual verbo dinotarono spesso eziandio danzare, το ορχεισθαι Suid. βαλλιζειν το κυμβαλα κτυπειν. η προς τον εκεινων ηχον ορχει–

βαλα, ἠ τυμπανα καταχειρας φερειν. — ma qui symphoniaci scabella et cymbala pedibus feriuntur. Potrebbe il luogo di S. Agostino spiegarsi altrimenti, cioè trasportando cymbala, et scabella pedibus feriuntur, perchè nel suono del cimbalo gli antichi spesso facevano uso della ποδοψοφια, e ποδοκτυπια Libanio L. cit. οι δε κυμβαλοις θεραπευοντες τι θεους, εστι δε καλει πολλακις των ποδων το εργον οι δε τυμπανοις ιλεουμενοι το θεον τι πασιν αξιοι + Un κυμβαλον, presso Nonno è tenuto come ignorabile dal Ruben, ma che finalmente è un κυμβαλον in accordo colla siringa: per rocchè il διζυγα χαλκον risponde al διζυγι χαλκῳ usato in luogo somigliante per emisferi da Claudiano epigr. 18.

Μαχλας ευκροταλοισιν ανευαζουσα χορειην
διζυγα παλλομενοισι τιναγμασι χαλκον αραξαι

ed i συμφερετοι δονακες, sono le συριγγες, che dai δονακες secondo Eustazio si facevano, essendo i δονακες καλαμων λεπτοτεροι, και οροφων αδροτεροι. Di dunque Nonno.

κυμβαλα βομβηεντα συνεκτυπε διζυγι χαλκῳ
συμφερετοις δονακεσσι.

Un monumento prodotto da Maffei Osserv. Letter. T. 4. ci presenta una delle tante danze bacchiche, nella quale un Pane

+ ποσσιν αποκοπηναι al: ποδας η ποσιν.

e ci conduce quasi per mano ad inten-
dere un secondo significato dello scabellum,
che è detto strumento musicale accenna-
to dal sudetto interprete, e che i Greci po-
terono dimandare κρουπεζια, nel modo stes-
so che i Latini disser la solea scabillum,
nel qual senso credo parli Cicerone dove ha
scabilla concrepant; e Svetonio strepitus
scabillorum, che erano atti à calzarsi fa-
cilmente dalla turba dei sonatori, e cantori,
ma lo scabillum di cui parla lo scoliaste, è
tanto differente dalla solea, quanto il κα-
των σιδηρων di Libanio (c. Aristid.) (f. 110) απο
της βλαυτης ορμωμενον αρχεσθαι ηχον εργασαντας, e
l'υποδημα σιδηρουν ——— di Luciano
che sono lamine aggiunte alla sola, dif-
feriscono da un strumento di musicale
armonia. E' dunque lo Scabillum istru-
mento musico che S. Agostino (4 de Mus.)
chiama cymbalum, e che tu distingue-
rai dallo strumento a mano dello stesso
nome. Sò come, tutti coloro che hanno ci-
tato questo luogo, se l'abbiano passata di
diciferarlo. Qui è chiaramente il cymba-
lum affatto altra cosa dal κυμβαλον, o cym-
balum che come il timpano si percuote,
coi con mano Herod. 5. περι —ειων τοις βωμοις κου-

Scupa, che i Greci chiamarono κρουπέζια,
e i Latini pedicolum, come pedicularii e pe,
darii i ποδοψοφοῦντες. E' evidente che qui non si
tratta di altro, che di sole, le quali non so
spendessero stranamente la persona dan
zante su di un piede, ma le giovassero so
lamente alla battuta. Imaginarsi un
zoccolo alto di legno, è contrario alle testi,
monianze che non le dicono ἐμβάδας, sicul
poneas, ma ὑποδήματα soleas, πέδιλον Filo,
strato il Giovane nella imagine di Orfeo
presso Ott. Ferrari Analetti c. 47. ὁ δεξιὸς ἀναβαλ
λεται τὸ ῥυθμὸν ἐπικροτῶν τὸ ἔδαφος τῷ πεδίλῳ. In secon,
do luogo direi, esser vero quello, che il Salma
sio sospetta che i flautisti avessero degli
scabelletti nei sacrifizii, sui quali solleva,
no dar la battuta, sebbene si abbia ra,
gione Ruben di riprenderlo, perocche dallo
scolio di Stazio volle trarne la pruova, par
landosi colà solo di strumento: il luogo è:
et ad inspirata rotari — Buxa. N. Buxa,
tibia, vel scabillum, quod in sacris tibi,
cines pede sonare consueverunt. Un fla,
utista nelle pareti pompeiane (f. 110.) che
per note uno sgabello avanti all'ara do
[illegible] si sacrifica, insieme sonando la tibi,
a, conferma l'opinione di quel sommo.

talvolta sono distinti dai suonatori di flauto come in questo luogo, ed in altro di Libanio dove confuta Aristide che tra i mali della danza, avea annoverati gli κρουπεζοφόροι, dicendo che τῷ ποδὶ τὴν σκηνὴν κατεψοφοῦντες, κτυποις δὲ τοὺς ὀρχηστὰς ὡς τὰ τε τεχνον ... πρὸς τὴν.[+] talvolta è un suonatore che da la battuta: Luciano: ἡ δ' αὐτῆς ἐν μέσῳ κάθηται ... τῷ ποδί: di una cantatrice, e di un suonatore v'ha esempio nelle pitture pompeiane (fig. 109.) Da Euripide nelle troadi è attribuito ad Ecuba la modatoφία:

μολπὰν σκήπτρῳ Πριάμου διερειδομένα
ποδὸς ἀρχεχόρου πληγαῖς φρυγίαις.

anzi i maestri della danza, del canto, ed del suono accompagnavano eziandio col plauso della mano che strepitum digitorum disse Quintiliano, e lo Scoliaste di Giovenale percute e manibus, e Filostrato ὁ διδάσκαλος κρότῳ τῆς χειρὸς, e nel Κῶμος. Dice tal battuta potersi paragonare al suono del cembalo τρόπῳ κυμβάλων ἡ δεξιὰ τοὺς δακτύλους ... τοῖς ὑποκείμενον τὴν ἀριστερὰν πλήττει εἰς τὸ κοῖλον ... αἱ χεῖρες σύμφωνοι τρόπῳ κυμβάλ. che troviamo nelle epistole erotiche 10. egualmente attribuito alla maestra del canto. E tal battuta di piede riferisce il σιδηροῦν e lo ... ὑποχρεῖον, ὡ ... τοῖς ὀρχησταῖς ...

no ed a p. 502. Scabellum vel scabillus erat instrumentum, in modum scabelli ex ligno factum, vel scabellum potius erat revera hoc est υποποδιον, quod pede feriebatur cum lignea aut ferrea sola, ut maior ederetur strepitus. Hoc crepitaculi genus et in sacris et in theatris fere semper cum symphoniis, cymbalis, tibiis, aliisque crotalorum generibus iungebatur. Nicola Calliachio nel trattato dei mimi, e pantomimi nega che il ποδων κτυπος sia la κρουπεζια, Alberto Ruben de re vestiaria L. II. c. 17. rifiuta il significato della parola scabellum, quasi fosse o potesse essere uno scabello. Io stimo che il ποδων κτυπος e la ποδοψοφια sia detto in generale per ogni maniera di battuta di piede, e convenga ad ogni persona del coro tanto di cantori, che di suonatori, così a maestri del canto come a quelli del suono. E primieramente erano molti i ποδοκτυπησαντες,

la qual cosa Luciano in più luoghi accenna, e segnatamente dove un pantomimo ησυχιαν τοις τε κτυπουσι τοις αυλοις, και αυτω παραγγειλας τω χορω, 2°

od il τόναριον del fonasco l. x. Graccho Concionanti, post eum consistens musicus fistula quam tonarion dicunt, modos quibus deberet intendi, ministrabat. e Cic: 3. de Orat. la dice eburneola fistula: e fistulator il phonascus: Finalmente gli strumenti che davano suono percossi, e che i Greci dissero οργανα κρουστικα; furono il cymbalum, latestula, e lo scabillum grecamente κυμβαλον, οστρακιον, κρουπεζια. Luciano sopralodato fra gli apparati della Pantomima pone il ποδων κτυπον ἐκ κρουπεζης ... il ποδων κτυπος è spiegato per la ποδοκτυπια ...

... ποδοκτυπια. Salmasio in una eruditissima nota al più volte citato Carino di Vopisco aggiunge che i Latini dissero scabillorum crepitus, e Cicerone scabilla concrepant; e che gli scabilla, scamilla, sono detti dai Greci κρουπεζια le quali sono definite dai Grammatici quali ξυλινα υποδηματα o σιδηρουν υποδημα, come è presso Lucia...

poeta ciclis: sui monumenti appare talvolta composta di 11. 13 altrove di 15. (§. 108) Virgilio forse perciò disse con indefinito vocabolo plures: Pan primus calamos cera conjungere plures Instituit

Prudenzio nel Romanus martyr, attribuisce la fistula agli idii rusticani, dicendo: Panes, priapos fistularum praesides. Sidonio 9. 13. date et aera fistula ta Satyris amica nobis. e nella pref. al paneg. di Antemio.

Alta cicutiones liquerunt moenala Panes

Postque chelym placuit fistula rauca Jovi.

Marziano Capella distingue la pandura, dalla fistula, e questa dalla tibia. Verum per medium quidam agrestes, canorique semidei, quorum princeps dem Pandura, Silvanum arundinis enodis fistula sibilatrix, ruestris Faunum tibia decuerat, nel qual luogo pare che la fistula corrisponda al nostro fischio, e per conseguenza che abbia una sola canna, e fistula ugualmente fu chiamata da Quintiliano la tibia

καὶ ἀπεργαστήριον δε χειρουργημα, διοτι χει-ραις προσηδον.
L'ascaules usò dappoi più tibie attaccate ad un otre, e con una d'esse spirava il fiato, con l'altra suonava. S. Girolamo ad Dardanum. Gli antichi la dissero ασκος o δορος Antiquis temporibus fuit chorus (Salm. dorus.) quoque simplex pellis, cum duobus cicutis aereis, et per primam inspiratur, secunda vocem emittit (f. 107.) La fistula, che i Greci antichi dissero συριγξ è posteriori πανδουριον e πανδουρα, fu introdotta da Pilade nella pantomima Eusebio (trad. di S. Girol.) Pylades fistulas et chorum primus sibi praecinere fecit &c. De salt. Macrob. II. Sat.) S. Grisost. nell'Om. de Saule la novera fra gli altri strumenti musici η δια των συριγγων, η δια των αυλων των τονουντων μελωδια κατακηλουσα, esser cioè descritta pressocchè da tutti gli antichi poeti fra i quali Tibullo

Fistula cui semper decrescit arundinis ordo
Nam calamus cera iungitur usque minor:

non ebbe costante numero di canne, sebbene i poeti la dicono septem com

nominati insieme da Sofocle nel Ta-
mira. nel qual luogo μοναυλος, e lo stes-
so che μοναυλης significa un flautista
che suona senza accompagnamen-
to d'altro istrumento, a che riferisci quel
luogo di Marziano Cap. L. 9. Sed puerina-
naliter sonabat e leggi monauliter.
così μονῳδος fu detto un solo cantore
(Solicinium (Marz. Cap. 7.) e μονῳδια la
sua cantilena Isid. 6. 19. Cum unus
canit Graece Monodia, Latine sicini-
um dicitur v. Tobia Gut-berletz nella
dissert. sul monum di Heria Thisbe
monodiaria se erano due, bicinium
συνῳδια, συμφωνια, la qual voce si ado-
però eziandio per συναυλια, come è detto;
la sambucistria, o ψαλτρια o citharista
fu la suonatrice di cetra che lo scolia-
ste di Giovenale Sat. 11. chiamò chorda-
cista: est et in medio choro chordacista;
questa al suono dello stromento accop-
piava spesso anche il canto, e però fu
notato dagli accademici Ercolanesi
T. 4 pitt. 35. lo ψαλλειν valere tanto suona-
re, quanto cantare (T. 104.) Le pive dal-
l'accordo colla cetra ne ebbero il nome
di κιθαριστηριοι Pollucе Onom: 4. 10. 3....

: la piva fu nei cori spesso usato un concerto, che si disse συναυλια, sebbene questa parola significò eziandio l'accordo di due pive. (lo scoliaste ai cavalieri di Aristofane:) Semo Delio al L. 5 della Deleide, presso Ateneo, come notò Samuello Petito L. 1. miscell. c. 12. un altra maniera ricorda di concerto: τις εγνω συμφωνιας αμοιβαιος αυλος η ψαλμος χωρις του προσμελῳδουντος, e che fu tutta pantomimica, e di questa al L. 14. di Ateneo p. 618 Antifane poetando scrisse: ποιαν φρασον γαρ ηδεταν συναυλιαν;

ηδυντικον γαρ εστι στιχος χωρις παλη

συντομματων. κ. τ. λ.

Dell'accordo della cetra, e della piva. è presso Ateneo L. 4. p. 175. un altro luogo di Sopatro ove λωτος è l'αυλος, e ναβλα è la cetra. lo riporto secondo la correzione del sullodato critico L. 5. c. 9.

ναβλας εν αρθροις φθεγματων ουχ αμουσος,
ω λωτος εμπνευσθη συμφωνος παγιον
εμπνουν ανιει μελος.

e lo stesso nel dramma, le porte

συ εις τας σιδωνιας ναβλα
λαρυγγοφωνος εμπεχορευται τυπος

similmente la λυρα e il μοναυλος sono

ke un qualche vocabolo, e qual saria
mai se non è il καμπταύλης? perocchè
καμπτος significa evidentemente fle-
xus, che le unghie ricurve si dicono dai
Cuquiale: καμψώνυχες. poi volendosi dire in
Greco flexaminis tibia della modula-
zione armonica, secondo l'analogia
si avrebbe αὐλοκαμπτος, ed il suonatore ar-
monico αὐλοκαμπτης, come χρωματοκαμπτης è
il cantore che variamente inflette la
voce: ed ho osservato che i Greci nei no-
mi composti da agg: e sost: quando
vogliono esprimere la modificazio-
ne dello strumento, pongono l'agg. a-
vanti così: κεραύλης, πλαγιαύλης, ισχαύλης,
quando dell'azione di chi la suona lo
pongono dopo. Niuno qui mi stringa
a pensare con Servio che seco ha tratte
le opinioni dei letterati, anche mag-
giori dicendo, che la tibia ricurva, o
corno si fosse il πλαγιαύλης obliqua ti-
bia la dice Plinio, e di vero che è cosa
da Satiri, o Fauni (fig. 100.) πλάγιος è
bene spiegato obliquus, curvus però.
Il πλαγιαύλης è suonator di flauto, che
ha l'imboccatura sulla lunghezza
della canna, cioè a traverso del fora-

ποιολαι αυληται τους τυμβαυλους. similmen-
te distinguevansi i cornicines monumen-
tarios dai cornicines del campo, che dalla
ricurva forma dello strumento ebbero
commune il nome, ma l'uffizio diver-
so, perocchè dovea essere vile, come pare,
quello del monumentario, come lo era
il mestiere di coloro, che libitinam fa-
cerent aut praeconium (v. tav. di trad.
Mazzocchi.) sebbene la sepolcrale, o fu-
neraria fu per altro diversa dalla usa-
tasi in altre funzioni (A. Gell: 20 2.) dai
conicetanei di Atteio Capitone Siticines
appellatos, qui apud sitos canere soliti
essent, hoc est, vita functos et sepultos,
eosq. habuisse propriam genus tubae
a caeterorum differens (v. fig. 98.99.)

Questa tibia ritorta (dice Salma-
sio, Vopisco p: 490.) viene chiamata cam-
ptaules, perocchè si chiamò camptau-
les il suonatore, per lo vario modula-
re, che i Greci dicono καμπτειν. Io sti-
mo che fra tante varietà di tibie che
hanno il loro nome dicendosi φωτιγ-
γοπιοχος, πλαγιαυλης, λοχαυλης, κεραυλης, e che so io, il
cornu, od aes flexum, recurvum deb-
ba eziandio avere in Greco corrisponden-

tibia) dai latini tibicen che ne ebbe di
due sorte una retta directa e l'altra ri,
curva, donde si dimandò il κεραυλος, e
la tibiae κερας lat. vasca curva. Les
siò a Virg: Aut ubi curva choros indi,
xit tibia Bacchi. curva tibia sympho
niacorum. Bacchi autem ideo quia apud
veteres ludi theatrales non erant nisi
in honorem liberi patris. Da questa sor,
ta di tibia il κερατανλης, è detto coran,
les cornicem cericus che Giovanni Sa,
lisberiense L. 8 C. 18. Ottimamente resti,
tuì ad Orosio nel L. 7. dove ora si trova ce,
rites leggendo cericos idest cornicines. Pie,
tro Calvio al 1°. dei floridi di Apuleio vi vor,
rebbe sostituire ceranlas di che non ve,
diamo il bisogno. Questa sorta di suona,
tori è detta monumentaria da Apule,
io perocchè usata nelle pompe funerali,
e tenuta da meno dei tibicines e però An,
tigenida soffriva mal in cuore che al,
tro chiamasse tibicines # dicerentur Dio,
ne Crisostomo in simile proposito li no
minò τυμβαυλαι ossia siticines Orat.
49. ἔφη δέ τις Ἰσμηνον τουτο μαλιστα αγανακτειν, το μη

impares sunt, et inaequales habent ca-
vernas. Dal flauto o pifferaio tolsero il lo-
ro nome quelle tante varietà di suona-
tori choraulae, pithaulae, ascaulae, pla-
giaulae, ceraulae camptaulae hydra-
ulae. E pythaules primieramente si dis-
se l' αὐλῳδὸς qui pythia cantaverat Suid:
τὸ πυθικὸν μέλος, ἐντεῦθεν ὁ αὐλῳδὸς λέγεται. ma
dappoiche accompagnava col suono il
coro di sette cantori, detti palliati dall'uso
del pallio o paludamento, si dimandò cho-
raules, Igino fav. 273. In Nemeis ludis.
Pythaules qui pythia cantaverat, septem
palliatos habuit, qui voce cantaverunt in-
de postea appellatus est Choraules. queste
due denominazioni dello stesso flautist
si adoperarono poscia per analogia nel
l'uso del coro e del cantico. E siccome il ca-
tico ebbe un solo cantore, ed il coro molti
perciò nei cantici si chiamò pythau-
les, nell'accompagnamento del coro
choraules Diomede: Quando chorus
canebat choricis tibiis idest choraulic
artifex concinebant: in canticis au-
tem pythaules pythicis responsaba
Il Pitaule, o Coraule dai Greci αὐλῳδὸς,
(perocchè αὐλητὴς vale il [illegible] suono afsa

nistre più vicine alla radice προς τῃ ρι|ῃ. Erodoto le contradistinse col nome di αυλος ανδρειος, e αυλος γυναικειος. 1.17. Nelle didascalie di Terenzio si ha Modos fecit Flaccus Claudii, tibiis paribus dextris, et sinistris Andria: e nel cruciante se stesso Actaxetiliis primum imparibus deinde duobus dextris. Il nome importa tre significati cioè 1.° dai fori, che nel la sinistra erano i più 2.° dalla diversità del suono, 3.° talvolta dalla grandezza in gemma presso Ficoroni, e longue lines una musa ha due tibie con egual numero di zipoli, ma disuguali di lunghezza (f. 94.) altrove sono diverse ingrandezza e larghezza di campana (f. 95.) od in forma (f. 96) od in fori (f. 97.) cosicchè si deve osservare bene sui monumenti, se oltre ad aver numero pari di fori, e di zipoli vi abbiano eguale grandezza lunghezza e larghezza, e neanche si potrà determinare da ciò la loro qualità, potendo differire solo dal suono. Le pari dissero eziandio sarranae: e Servio al 9. dell' Eneide 618 notò: Tibiae aut Sarranae dicuntur, quae sunt pares et aequales habent cavernas aut Phrygiae quae et

ma (§. 90.) tal altra diversa (§. 91.) ambe-
due le maniere col nome di destra, e sini=
stra, di pari e dispari suonate ad un fia=
to o divise (§. 92.) o congiunte (§. 93.) ad un
capo donde in loro distribuiva ugualmen=
te il fiato, Apuleio ne da il merito della in=
venzione ad Iagni (nei floridi 3. Primus
Hyagnis manus in canendo discapedi=
navit, primus duas tibias uno spiritu
animavit, primus laevis et dextris fora=
minibus acuto tinnitu, et gravi bombo
concentum musicum miscuit. Varro=
ne ricorda, che la destra ebbe nome di in=
centiva, e la sinistra succentiva. R. R. 1
Dextera tibia alia, quam sinistra, ita
ut tamen sit quodammodo coniuncta
quod est altera eiusdem carminis mo=
dorum incentiva, altera succentiva.
La destra tibia fu così detta, perocchè si
tenea dalla destra (Festo.) dextrarum
tibiarum genus est, quae dextra tenen=
tur v. Diomede. Ma pare più verisimi=
le che le destre fossero dette quelle che si
tagliavano vicino alla sommità della
canna, ea arundinis parte come in Pli=
nio 16. 36. quae cacumen antecedit e
προς τοι ξλαστος, secondo Teofrasto, le si=

riporteremo dopo gli squarci sul teatro, con
breve commento. Ora seguitiamo a dire
dello scenico abbigliamento del coro. Ol-
tre un gran numero di cantori che Pi-
lade chiamò ὀρχηστὰς ἀρχηστὰς vi erano i
suonatori di flauto, di cetra, e di fistole,
cembali, timpani, e scabelletti, sicchè suo-
navano strumenti da fiato, da corde, ed
altri da mano, altri col piede, tutta in-
venzione di Pilade soprallodato, e quan-
to ai flauti ve ne erano di quelli, che non
aveano fori per variare il suono (f. 85.), al-
tri ne ebbero un solo (f. 86.), altri due (f. 87.)
e così di mano in mano si moltiplicaro-
no tanto che ne ebbero i flauti il nome
di multiforatiles, e Bartolini uno ne ri-
porta (f. 88.) in cui non potrebbe spiegar-
si l'uso di tutti, se non supponiamo che
la gran parte di loro era chiusa co' zipo-
li che trasportandosi or a questo ora a quel-
l'altro foro facessero diversa armonia,
come disse Quintiliano nel 2.3 tibiae
eodem spiritu accepto alium clausis ali-
um apertis foraminibus, alium satis
purgatae alium crasse sonum reddunt.
La tibia si usò or sola (f. 89.), or con altra,
e questa talvolta somigliante alla pri-

tichi alcune erano proprie dei conviti, altre dei sacrifizii, altre delle publiche solennità, altre dei giuochi, altre finalmente delle rappresentanze, come la pirrica, il cordace, e la sicinnide, queste compresero molte varietà di movenze, e di atteggiamento, che dai monumenti degli antichi non senza gloria potrebbero industriosamente raccogliersi, e ordinarsi, e se le nostre occupazioni ce lo permetteranno in altro tempo abbiamo divisato di farlo, come pure sarebbe opra utilissima insieme agli artisti, ed ai filologi spiegare il gesto e la significazione di esso, cosa osservata sui monumenti, perocchè gli scultori e i pittori la più parte di essi copiavano dagli usati in teatro, ma ora ci conviene porle da banda queste investigazioni per dar fine al presente trattato. Legga chi vuole Macrobio nel secondo dei Saturnali, ed Appiano nelle guerre Partiche p. 261. ed Apuleio nel x. met. e Nonno 19. Dionis. ed Ateneo 14. dipnos: e finalmente Luciano nella danza e nell' antologia Greca e Latina, gli epigrammi, che descrivono la danza. Del resto per soddisfare al desiderio di tutti alcuni di tali descrizioni in fine dell' opera

non servare videretur, deposita persona, ridentes increpuit.

Il coro pantomimico avea due parti nell'azione del dramma: perocchè e danzava con canto e con suono nell'orchestra presso i Greci, sulla scena presso i Romani, talvolta fra principio dalla rappresentanza come nel 10 di Aprile, io e negl'intervalli degli atti, se fosse una intera favola in cinque parti distribuita, finita questa or sull'orchestra, or sulla scena medesima intrecciava l'ultimo ballo. nell'azione i cantori, e i suonatori coi pantomimi rappresentavano σχήμασι ἀφορίζ. ἐν λόγῳ. come disse Aristotele in ciò solo differenti dalle altre rappresentanze, che il coro eseguiva le due parti, del canto cioè, o del suono, la terza era solo dell'attore di maniera che quella rappresentanza era affidata a tre maniere di contraffacitori perocchè ἐστι λόγῳ, ἐν σχήματι. (Diom. Scol. Villois. 178.) o si fa la imitazione. Quel suono si potrebbe forse [illegible] μιμητικε perocchè μιμητικη σχηματικη υποκρινεσθαι (Eoicb) τῳ αυλῳ, ε μιμητικος ο υποκρινομενος. Delle danze degli an

chinatores pegmata per se surgentia cogitant, et tabulata tacite in sublime crescentia et alias ex inopinato varietatis; aut dehiscentibus quae colzorebant, aut his quae distabant suaopon te coeuntibus, aut his quae eminebant paulatim in se residentibus. così disparve quel monte di Apuleio, e lasciò libera la scena al ballo del coro. I personaggi egualmente usarono le vesti comuni alle altre rappresentanze tragiche, ilarodiche o rintoniche, comiche, o mimiche delle quali si è danno i ampiamente ragionato più sopra; talvolta fu un solo attore, che rappresentando più personaggi vestiva all'uopo nella stessa azione più maschere. (v. Luciano.) queste a differenza delle adoperate in altri drammi furono a bocca chiusa, Luciano 29. το προσωπον ου κεχηνος, ως εκεινα, αλλα συμμεμυκος, εχει γαρ πολλους τους υπερ αυτου βοωντας. a Pilade convenne deporre la maschera per correggere alcunio, che deridevano un tal gesto: Macrobio Sat. II. Cum in Herculem furentem prodiisset et nonnullis incessum histrioni convenientem

ορχησις μιμητικη non ebbe tema dalla tragica favola differente: Luciano 31 αι δε υποθεσεις κοιναι αμφοτεροις ουδεν τι διακεκριμεναι τ̄ τραγικων, αι ορχηστικαι, πλην οτι ποικιλωτεραι αυται, και πολυμαθεσταται, και μυριας μεταβολας εχουσαι. potrai vedere presso di lui il novero degli argomenti, che ad una tragica pantomimica stanno bene: E quanto al corredo pantomimico mi si offre a considerare l'apparato scenico, e l'abbigliamento dei personaggi, poi del canto, del suono, e della danza, e finalmente dei nomi più famosi in tal arte. Lo scenico apparato, oltre a quegli aiuti necessarii ad ogni rappresentanza, [illegible] ebbe certe sue proprie machine di grande artifizio, che pegmata nominarono, di tali una fu quel mons ligneus descritto da Apuleio nel 10. della mutazione delle forme; queste si faceano or crescere or abbassarsi, ora dividersi, ora commettersi, ed era tutta invenzione dei machinatores, perche riuscisse la rappresentanza più gradita siccome più maravigliosa: Seneca nell' ep. 88. Ma-

cronica detto: Πυλάδης ὁ Κιλιξ παντόμιμος πρῶτος τὰς εὑρήσεις καὶ τὸν χορὸν αὐτῷ ἐπηύλ. Prima del cilice Pilade, e di Batillo alesandrino non vi avea sulla scena che un solo flautista che accompagnava il tuono recitativo dei personaggi, ed ordinariamente le professioni di comici, e di tragici erano divise, ma questi due rappresentavano senza canto, e senza istrumenti, col solo gesto, Lacane libellista πεποιηκα (η τεχνη) ποικιλως την φωνην του χορου δια των σχηματων παιδευει τον θεατην, ed presentorio un ballo che non era cordace nè emmelia, nè satirica ma un fior di tutte, più spesso si servirono dell'apparato del coro e vennero fuori con istrepito di flauti, scabelletti, cembali, cetre, pifferi, fistule, immenso concerto di voci, quale la Ligola (Suet. 54.) una volta: magno tibiarum et scabillorum crepitu prosiluit. Udiamolo da Luciano: ὁ δε ορχηστης τα παντα εχει συλλαβων, και ενεστι ποικιλην και παμμιγη την παρασκευην αυτου ιδειν, αυλον, συριγγα, ποδων κτυπον, κυμβαλου ψοφον, υποκριτου ευφωνιαν, αδοντων provata la sua origine, diamone la definizione. Luciano nel trattato della danza la disse: n. 39. μιμητικη τις επιστημη και [illegible] τ. εννοηθεντ. εξαγορευτικη και τ. αφανων σαφηνιστικη questa των ομοφωνιαν (και συλλαβων).

canto καταλυων ρηματος αρμονιαν. In secondo luogo al Calliachio non fu noto quel passo di Luciano nella danza, dove dice autori Pilade e Batillo, perchè avevano essi poste le basi alla perfetta rappresentanza per gesto. ου παλαι αρξαμενη ες τοσουτον καλλος επιδιδοται, αλλα κατα τον Σεβαστον μαλιστα, αι μεν γαρ πρωται εκειναι, ωσπερ ριζαι, και θεμελιοι ορχησεως ησαν, το δε ανθος αυτης -- κ. λ.

E Macrobio nel II. dei Saturni 7. dice il medesimo: ferebantur mutasse rudis illius saltationis ritum, qui apud maiores viguit et venustam induxisse novitatem nel qual luogo il mutare modum corrisponde al συνισταναι την Ιταλικην ορχησιν, οιονει παντομιμον, ως Ιταλ. Or sebbene ciò basti, perchè Pilade e Batillo meritino il nome d'inventori non-pertanto vediamo, che essi tanto se ne lodarono quanto dell'apparato del coro che fu cosa nuova e valevole sola a stabilir la origine di tal rappresentanza. Interrogato Pilade da Cesare quae saltationi contulisset respondit.

αυλων συριγγων τ' ενοπην, ομαδον τ' ανθρωπων.

Del qual vanto fu degno che se ne serbasse la memoria nei publici monumenti, donde la trasse Eusebio, che nella χρονικω κανονιο.

tanto se stesso, che poco appresso riporta la narrazione del chironomo Teleste fiorito con Eschilo, e che rappresentò dice egli αχρως ταις χερσι τα λεγομενα δεικνυουσας τους επτα επι θηβας, ως φανερα ποιησαι τα πραγματα δι' ορχησεως. Fà d'uopo dunque usare ancora qui d'uno di quei canoni critici, che ponemmo quasi nel prospetto dell'opera, e rispondere al Calliachio che la ορχησις di Pilade e Batillo, non è in generale ogni χειρονομια, ed ορχησις μιμητικη τ̃ πραγματ̃, ma deve essere una nuova maniera di danza, poicchè per essa i Greci italiani produssero un nuovo vocabolo, e la chiamarono παντομιμος. Luc. nella danza: ουκ απεικοτως δε οι Ιταλιωται την ορχηστην παντομιμον καλουσι, απο τ̃ δρωμενου σχεδον. E, per le muse, Ateneo lo avea già detto. τουτον τον Βαθυλλον φησιν Αριστονικος και Πυλαδην την Ιταλικην ορχησιν συστησασθαι, εκ τ̃ κωμικης η εκαλειτο κορδαξ, και τ̃ τραγικης, η εκαλειτο εμμελεια, και τ̃ σατυρικης, η εκαλειτο σικιννις, ην δε Πυλαδου ορχησις ογκωδης παθητικη τε cioè più gioconda ed allegra danza era quella di Batillo, perocchè avea egli istituito una danza regolata dal suono e dal canto quale nell'ep. 132. t. 5. antol. si vuole che la pistola dia norma al και πολυκοπος (Salm. πολυπροσωπος), η δε Βαθυλλειος ιλαρωτερα, και γαρ υπορχημα τι τουτου διατιθενται.

Della rappresentanza pantomimica

Sul primo entrar nella narrazione delle origini pantomimiche ci si fà davanti Nicola Calliachio che riprende il Salmasio, perchè disse la pantomima antichissima, ma il professor Patavino arringa con armi troppo disuguali, e finalmente Salmasio non ha gran torto tranne l'abuso del vocabolo, se asserisce, che Pilade e Batillo non inventarono la pantomima, essere ella cosa non solo antica, siccome Ottavio Ferrari disputò c. XIII. ma del ciclo Troiano, e fors'anche più in là, ed a provarlo ben gli valsero quegli argomenti, che parvero efficacissimi a noi una volta prima che della opinione di lui il commento leggessimo nel Carino di Vopisco, od esaminassimo le ragioni del Calliachio. Perocchè Ateneo, Suida, Zosimo, Eusebio, Aristonico, Macrobio, senza che altri vi ripugni dicono Pilade e Batillo autori della danza pantomimica; ed Ateneo non dimentica

spiegandosi di per se nella lor lingua i dissignatores accompagnavano le persone ai loro posti, impedendo il tumulto, od il disordine, di che sopra vi è ragionato: vogliono che il monitor dei latini e l'υποβολευς dei Greci significhi il suggeritore che usano di avere gli attori dei nostri teatri, ma nè Festo lo insegna, che ha histriones insuna suos habent monitores, ne Plutarco che scrisse nei precetti politici: μιμουμενοι και τους υποκριτας του υποβολεως ακουοντας, και μη της εκβαινοντας τους ρυθμους, και τα μετρα της δεδομενης εξουσιας. Se all'arsenale di Miseno v'ebbe un corpo di classiarî che non erano soldati, ma artefici di navi, (v. Marcelli 1 de stilo 146.) gli addetti al velario però chiamati ancora essi classiarii furono soldati manovali, adoperati per la pratica di stender vele, e stirar di funi.

tragedie latine, e le greche non ebbe-
ro prologo siffatto; inoltre la spiega-
zione dello Giorgi è sforzata: perocchè
i curioni non erano attori, nè prologhi.
Sarà più agevole come pare a me, spie-
gar quel passo, se tragoedus si tradu-
ca generalmente per poeta dramma-
tico che in questo luogo deve esser comi-
co, e vi ha parecchi esempi di quest'a-
buzion di vocabolo fin da Plauto, che
lo imitò dai Greci. (Prol. Anfitrion) di
più mi piacerebbe che si ponesse tra-
goediae in luogo di tragoedi, così tra-
goediae epistolam accipiunt, cioè le
poesie drammatiche usano il prologo:
nè con questa prima similitudine
ha alcuna cosa di commune il curione
ma è una seconda allegoria diver-
sa dal prologo, ed accenna ai mae-
strati, che come disse Eusebio di Cesarea
per di lui mezzo al popolo promulga-
vano gli editti (versione di Ruffino)
Curio is fuit, qui iubente praetore, aut
alio magistratu, ad populum aliqui
vulgaret. E volea dir Marziale che il
suo libro di epigrammi non avea
mestieri nè di prologo, nè di curioni

Garganum mugire putes nemus, aut mare Tuscum.
Tanto cum strepitu ludi spectantur et artes,
Divitiaeque peregrinae, quibus oblitus actor
Cum stetit in scena, concurrit dextera laevae
loro si raccomandavano i poeti, che ponessero silenzio. Plauto nel Poenulo
Exurge praeco, fac populo audientiam. e nell'asinaria
Fac iam tu praeco nunc omnem auritum populum.
Age nunc reside, cave ne ingratis
Il Giorgi commenta il luogo di Marziale: (Lettera premessa al libro I)
Video quod tragoedi epistolam accipiant, quibus pro se loqui non licet,
epigrammata curione non egent et contenta sunt sua, idest, mala lingua. Dicendo, che ai Curioni si dava in teatro a recitare dello scritto le teatrali, o discolpe del poeta. Domizio Calderini interpreta prologo in maniera che epistolam accipiant dic egli vuol dire utiti prologo ma

po erano distribuiti soldati in guardia Ulpiano: milites stationarii a praefecto urbis dispositi ad tuendam popularium quietem; e Tacito dice una coorte a cui fu assegnato un luogo alla rappresentanza (Tacito An. 13.) Statio cohortis assidere ludis solita, dimovetur, quo maior species libertatis esset, utque miles theatrali licentiae non permixtus, incorruptior ageret, et plebs daret experimentum an amotis custodibus modestiam retineret. e Svet. in Nerone 21. adiuvante vulgi preces etiam statione militum quae tunc excubabat. Coi maestrati venivano eziandio i banditori praecones, e poichè la plebe col suo cicaleggio levava tanto alto la voce e applaudiva tanto indiscretamente che poti Orazio paragonarne lo strepito allo stormo delle selve: Ep: Orazio. od al mare in tempesta:

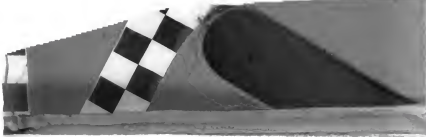
Nam quae pervincere voces
Evaluere sonum, referunt quem nostra theatra?

Fol. 28.

nare che si facessero talvolta porre scanni da sedersi finchè vi capivano, e però Plauto nelle leggi teatrali posenn capitolo per coloro che venuti tardi si contentassero di stare in piedi, affinchè non ne toccassero dai littori cercando di sedere con tumulto.
Diu qui domi ociosi dormierunt, decet
Aequo animo nunc stent, vel dormire temperent;
Ne et hic varientur virgis, et loris domi.
Accennerò brevemente da ultimo alcuna cosa dei minori officiali del luogo, monitores lictores, dissignatores, praecones o curiones, milites stationarii, e classiarii.

I consoli, e le altre cariche che avevano il comando venivano al teatro coi littori, i censori e tribuni coi viatori o apparitori, a questi fu assegnato un posto allo spettacolo. Tacito an. 16. Liberto et accusatori praemium operae, locus in theatro inter viatores tribunicios datur; ma à littori era affidato il buon ordine, e lo faciano colla voce, e con le forze. Plauto: Nen lictor verbum aut virgae muttiant; a questo

ed Augusto medesimo si conduceva spes-
so lasciato il pulvinar a riguardare dai
palchi degli amici, e dei liberti: Suet. 45.
Ipse circenses ex amicorum fare il libe-
tormumque cenaculis spectabat, inter-
dum e pulvinari. La republica con de-
creto talvolta onorò dei posti nei giuochi
i meriti delle persone dei privati, o del-
la città di che erano popolari. il luogo
rimasto al terzo ordine del popolo e tal-
volta non ve ne lasciarono i molti sena-
tori cavalieri e tribunii, come rileviamo
da Calpurnio
Nam quaecumque patent sub aperto libe-
ra caelo
Aut eques aut nivei loca densavere tribunii
erano detti propriamente, popularia do-
ve però servi non vi poteano sedere Lic.
nel capo 12. de Arusp. Resp. Illi cum ludos
facerent servos de cavea exire iubebant,
tu in illam servos immisisti, ex altera
liberos eiecisti. Itaque qui (antea) vo-
ce praeconis a liberis semovebantur,
tuis ludis non voce sed manu liberos
a se segregabant. essi stavano in pie-
di su i ripiani, che fu detto strare in
via, nel qual luogo è agevole imagi-

gli avea divisi per la prima volta con leg-
ge senza fissarne però i termini: Dione
22.155. τας ιπποδρομιας χωρις μεν οι βουλευται, χωρις
δ' οι ιππεις απο τ̃ λοιπου πληθους. Suet. 21. Senatoribus
propria constituit loca promiscue specta-
re Circo solitis e Nerone separò eziandio i
Cavalieri Suet. 3. Circensibus loca equit se-
creta a caeteris tribuit, Tac. An. 14. nam-
que ad eam diem indiscreti inibant. Dun-
que a tempo di Caligola essendo confu-
si colla plebe si contendavano il posto
con essa, quando annoiato il principe
dal gran tumulto che vi eccitavano li
mandò cacciare a colpi menati con tan-
ta furia, che per far presto a sottrarsene
una gran parte di loro oppressa dalla
stretta vi morì Cal. 26. Inquietatus fre-
mitu gratuita loca in Circo dó media
nocte occupantium omnes fustibus
abegit elisque per eum tumultum
viginti amplius Equites R. totidem
matronae super innumeram mul-
titudinem caeteram. Separa dunque
dal resto del popolo i cavalieri, ed il Sena-
to, si veniva agli spettacoli gratuitamen-
te ma non nella arena ulla o nelle
tabernae che erano luoghi di proprietà

spettacolo, tenevano in posta loro perso-
ne, affinchè guardassero le sedie, e vi in-
troducessero gl'invitati. quei luoghi essi
distribuivano o perchè ne avevano rifat-
ti di loro spesa, o per compera, o per con-
cessione del maestrato; talvolta ne trae-
vano guadagno, e vi tenevano servi lo-
carii, onde Marziale chiamò. Emete pa-
trimonio dei locarii divitiae locariorum et
tal altra per esser candidati vi ricoglieva-
no graziosamente coloro, che per grato ani-
mo li avrebbero di lor voto serviti, e fu detto
locum dare, nè per legge Calpurnia po-
tea ciò farsi vulgo idest universis come l'
interpreta Cic. p. Mur 32. 34. finalmente
si toglievano dalla republica alcuni po-
sti, per mostrare di larghi, e liberali, cosa
usatissima in tutti i tempi dice Cicerone:
Quod enim tempus fuit aut nostra, aut
patrum nostrorum memoria, quo haec
sive ambitio est, sive liberalitas, non fu-
erit, ut locus et in circo et in foro daretur
amicis, a tribulibus, e nota che qui fo-
rum è il luogo, dove si costruivano i teà-
tri Nel circo Claudio divise i Senatori dal po-
polo assegnando a ciascuno ordine deter-
minato posto, perocchè nel. 158. Augusto

avessero dati dei giuochi, e non scelse tal= volta quei che non erano stati edili a ca= riche maggiori (v. Cicer. pro Muren. 6. 19. 20 dove largamente prova questa dottrina) Ora in questa costituzione di cose, quan= do le spese di ogni aspirante, lo dovea ren= dere grazioso al popolo, come crederemo noi, che il medesimo se ne rifacesse poi facendosi pagare la rappresentanza! molto meno si deve ciò supporre, se dal de= naro del publico si dessero feste. Al luogo di Plauto che in contrario si adduceva, ha risposto già il Turnebo col seguito di altri gran letterati, a Svetonio che ha gratui= ta loca rispondo io: non doversi ciò rife= rire all' edile ne ad altro magistrato o primario cittadino, ma ai particolari anche principali nella republica, i qua= li possedevano alcuni gradini agli spet= tacoli o per concessione della republica, o per compra che ne avessero fatta. La Ve= stale parente di L. Natta. cedette a lui il suo posto; qual ripugnanza dunque che senatori o cavalieri o cavalieri si pro= cacciassero dei posti pei loro amici e pa= renti, e popolari?

Per la qual cosa quei che davano le

Claudio 6. Spectaculis advenientes assurgere et deponere la lacernas. Gl'imperatori sedettero nel mezzo del primo grado tra i Senatori credo come principi del senato (v. Svet. in Ottavio 43.) quivi ora loro preparata una sedia più augusta con primaccio e si chiamò pulvinar, suggestus principis. Bema thronus, solium (v. Chimentelli dell'onore del Bisellio) Qui dimandano se dovessero i Romani pagare per assistere allo spettacolo. Io son persuaso che nei tempi della libera repubblica non pagarono, anzi tengo per fermo, che sia poco ragionevole pensare altrimenti. Chi può ignorare che gli editori si profondevano il patrimonio; ella è cosa per infiniti autori notissima, e S. Ambrogio nel sermone 81. Magistratus in theatris mimis athletis gladiatoribus aliisque huiusmodi generibus hominum totum patrimonium suum largitur et prodigit, ut unius horae favorem vulgi acquirat: per la qual cosa molti si ritraevano dal cercare le cariche: Dione 469. υπο πενιας πολλοι των υπατων απολιπειν δια τ' αναλωματ. ma il popolo era ostinato a dare il suo voto a coloro che

S. Agostino. quando si tornò l'uso degli
edifizii teatrali, e di sedere allo spettacolo
i maggiori maestrati si recavano le se-
die curuli, ed il preside si facea porre il tri-
bunal o βημα ai minori ed al senato
fu apparecchiato il subsellio, a quelli che
ne erano stati onorati dalla repubblica il
bisellio. I Cavalieri col tempo usurparo-
no ancora il cuscino che Giovenale chia-
mò pulvinum equestrem nell'inver-
no si difendevano con una specie di pa-
ludamento detta lacerna e del quale
Isidoro: Pallium erat fimbriatum, quo
soli milites usi sunt, e che Tertulliano chia-
ma paenula per la somiglianza dell'u-
so, nell'Apologetico: Video theatra nec sin-
gula satis esse, nec nuda nam ne vel
hyeme voluptates impudicae frige-
rent, primi Lacedemonii penulam
ludis excogitarunt. fu adoperata a ri-
coprirsi sulla toga, Marziale: Lacerna:
Amphitheatrales nos commendamur
ad usus

Cum tegit algentes nostra lacer-
na togas:

ed in segno di riverenza all'arrivo del prin-
cipe talvolta la si tolsero di dosso: Suet in

ma il 14. fa mestieri per nostro uso riportar
tutto perdisteso.
Sedere primo solitus in gradu semper,
Tunc cum liceret occupare Manneius,
Bis excitatus, terga transtulit castra,
Et inter ipsas poene tertius sellas,
Post Caiumque Luciumque consedit.
Illinc cucullo prospicit caput tectus,
Deinde ludos spectat indecens uno,
Et hinc miser dejectus, in viam transit,
Subselliique semifultus extremo.
Et male receptus, altero genu iactat.
Equiti sedere, Lucioque se stare.
Ecco i gradini coperti di scannetti chiamati subsellia da Vitruvio gradus uti subsellia componantur e sopra vi poneano cuscini i più agiati, la qual cosa Caligola permise a senatori insieme col cappello, e coi greci coturni, che erano senza tomaio e lasciavano il dorso del piede nudo però Tacito disse intectis pedibus 2. 59. 12. e Tertulliano nudis. Dione. 591. (118.) I senatori prima di Nasica si facean portare di casa le sedie, e subsellia ad horam congesta le disse

beneficii 8. 12. Cum in theatrum ve,
nio si plena sunt equestria, et invelo
eum habeo illic quia sedere inibi licet
liberum, et non habeo, quia abiis
cum quibus ius mihi loci commu=
mune est, occupatus est. V' aveadi
quelli che si ponevano tra i luoghi
senatorii, o dei cavalieri, come accade,
ma riconosciuti ne erano con diso,
nore levati dagli officiali da ciò, i
quali dai Greci si dissero ραβδοφόροι,
dai latini dissignatores, e disignatio
il loro ministero, e dissignationem
facere, esercitarlo v. le tav. di Eraclea
20. 21. 22, ed ivi il Mazzocchi n. 57. di
essi è mensione nel prologo del Pe,
nulo di Plauto
Nec dissignator praeter os obambulet,
Nec sessum ducat dum histrio in sce,
na fiet.
perocchè conducevano ai posti le per,
sone onorate, e ne spingevano fuori gl'
indegni: Marz. lepidamente al suo solito
ep. 29. L. 5. Bis septem tibi non sunt subsellia tam
ut sedeas viso pallidus Oceano.
e nel. 26. quadraginta tibi non sunt cheraestrata,
surge.. Lectius ecce venit sta, fuge, curre, late

Edictum domini deique nostri
Quo subsellia certiora fiunt
Et puros eques ordines recepit
Dum laudat modo Phasis in theatro
Phasis purpureis ruber lacernis.
Et iactat tumido superbus ore:
Tandem commodius licet sedere,
Nunc est reddita dignitas equestris,
Turba nec premimur, nec inquinamur.
Haec et talia dum refert supinus,
Illas purpureas et arrogantes,
Jussit surgere Lectius lacernas.

Tommaso Demstero al c. 24 delle antichità Romane di Rossini ricordate alcuni epigrammi di Marziale dove ne accenna l'edotto di Domiziano, si maraviglia che di ciò nissuno istorico parli: mirorò tacuisse historicos; ma da quel sommo filologo non fu avvertito Svetonio, il quale nella vita di Domiziano c. 8. espressamente lo dice. Suscepta morum correctione, licentiam theatralem promiscue spectandi in equite prohibuit.

Se i posti dei Senatori o cavalieri erano occupati, qual veniva tardi ne rimaneva senza: Seneca nel 7. dei

divisione fu intimata prima nel teatro,
e molto dopo anche nel circo. Properzio ri,
corda i luoghi distinti delle donne, dove
dice colla cave inflectas ad summum
obliqua theatrum, e quest ordine fu da,
to dopo il 734. di Roma undecimo del,
l'impero di Augusto. poichè in questo
anno scrivendo Ovidio suppone i luo,
ghi in teatro ancora indistinti: Sed tu
praecipue curvis venare theatris Haec
loca sunt voto fertiliora tuo Illic in,
venies quod ames quod ludere possis,
quodq. semel tangas quodq. tenere ve,
lis nell' arte L 1. ma Dione nell' an,
no 758. riferisce la distinzione dei
luoghi nel circo: cioè a contar dal,
la morte di Properzio sedici anni dap,
poi, e due dopo l' esilio di Ovidio che nel,
l' el. 2. am. III. e nell' A. A. descrive an,
cora confusi dopo Augusto Domizi,
ano ritornò di nuovo in vigore la
legge Roscia, di che in più luoghi
fa menzione Valerio Marziale e
specialmente nell' 8. del. 5 che riferi,
sco per aver molte cose riguardanti
le materie che trattiamo ... dice
dunque:

sto ai Soldati, a plebei che avessero me-
nato moglie, ai giovani, e loro dappres-
so ai pedagoghi, e rimosse dai sedili di
mezzo coloro che non aveano toga e
tranne le sole Vestali a cui diè un luo-
go di fronte al tribunale del pretore.
Alle donne assegnò gli ultimi scalini,
e separolle dagli altri. Spectandi (Svet.
in Ottavio 44. Confusissimum ac solu-
tissimum morem correxit ordinavit,
que motus iniuria senatoris quem
Puteolis per celeberrimos ludos consessu
frequenti nemo receperat. Facto igitur
decreto patrum ut quoties quid spectan-
dum usquam publice ederetur pri-
mus subselliorum ordo vacaret sena-
toribus militem secrevit a populo, ma-
ritis e plebe proprios ordines assigna-
vit praetextatis cuneum suum et
proximum pedagogis sanxitque ne
quis pullatorum media cavea sederet,
feminis ne gladiatores quidem, quos
promiscue spectari solemne olim e-
rat, nisi ex superiore loco spectare
concessit. Solis Virginibus Vestalibus
locum in theatro separatim et con-
tra praetoris tribunal dedit: questa

gradus (Sen. Bon. 9.) perocchè in gradibus subsellia componebantur (Virt.) e Plin: 25.2 in quatuordecim ordines sedere. e Quint. 36. Giov. nella Sat. 14. Bis septem ordines: Effice summam
Bis septem ordinibus quam lex dignatur Othonis.
Svetonio in Aug. 40 in quatuordecim spectare ludos: aggiungi Petronio e Macrobio) Seneca finalmente nel 7. de Benef. 12 a Svet. in Calig. 26. li dimanda equestria, la plebaglia di nuovo si irritò contro il tribuno, e Cicerone sedò un tumulto nato per lo arrivo di lui in Teatro, favorendolo i cavalieri, e rimproverandolo i plebei (Plutarco.) per locchè Plinio così lodollo nella 7. 30. 31. Te suadente tribus Roscio theatralis auctori legis ignoverunt, notatasque se discrimine sedis aequo animo tulerunt. Finalmente Augusto commosso dalla insolenza dei Puteolani, che in un giorno di sontuosissime rappresentanze non avevano lasciato sedere in niun luogo un Senatore imaginò nuova divisione, separando non solo senatori, cavalieri e plebe, ma assegnando il loro po-

Roscius lege sua equitibus in theatro loca restituit, donde Ericio Puteano conchiudeva che prima dovevano essere stati altra volta separati. Questa lezzione contro coloro che in luogo di restituit pongono instituit, o praestitit e confortata da Cicerone p. Mur. 19. L. Otho vir fortis meus necessarius e questi ordini restituit non solum dignitatem, sed etiam voluptatem itaq. haec lex quae ad ludos pertinet est omnium gratissima, quod onestissimo ordini cum splendore, fructus quoque iucundi tatis est restitutus: nè come pare deve recar meraviglia, perocchè creato novellamente quest'ordine e posto per dignità fra la plebe ed il Senato occupò ragionevolmente quel posto nelli spettacoli, che parea gli convenisse; e confusi colla plebe i Senatori vi furono ancora i cavalieri nello stesso disordine involti, e però poté Roscio restituire loro tal privilegio. Dione 36. τας μεν των ιππεων, τας εν τοις θεατροις εδρας αχρι, εως απο φαλλων αφωρισε. questi gradini sono denominati o Bisseptem Subsellia (v. Desiderio Eraldo a Mart. 5. 29.) quatuordecim

Postremo ipsum quoque Africanum quod consul auctor eius rei fuisset poenituisse ferunt, adeo nihil motum ex antiquo probabile est. Veteribus, nisi quae usus evidenter arguit stari malunt. Tornata in uso la cavea dopo il divieto di Nasica, e ritornati i Senatori e plebe alla confusione di prima Roscio Ottone tribuno, essendo consoli M Glabrione, e C. Pisone (a 686.) divisi i tre ordini ed ai Cavalieri assegnò il posto di mezzo fra i Senatori e la plebe quattordici gradini dei quali i due primi erano occupati dai tribuni. L'interno ad Orazio sedilibusq: magnis in primis eques — othone contempto sedet primi tribunicii potestatibus vocabant: (Acrone) in duobis sedebant tribuni: (Porfir) duo primi versus tribuniciis vacabant. La indignazione della plebe non fè durare un tal ordine, perduta omai l'antica soggezione e riverenza al Senato e i loro clamori furono (ep Livii) 99. L. Roscius tr. pl. legem tulit ut equitibus romanus in theatro quatuordecim gradus proximi (senatoribus) assignarentur Velleio 2.32 Otho

plebis e Liv. 34. 44. Gratiam ingentem apud senatus ordinem pepererunt, quod ludis Romanis aedilibus curulibus impe=rarunt ut loca senatoria secernerent a populo, nam antea in promiscuo spectabant. (vedi Asconio nell' oraz. per Cornelio Lilla) (Val. Mass.) L. 2. 3. Per quingentos et quinquaginta annos senatus populo mixtus spectaculo ludorum interfuit, sed hunc morem Attilius Serranus et L. Scribonius ac Viles (Asconio) cum Censorum S. Aelii Paeti C. Cornelii Cethegi) ludos matri Deum facientes superioris africani (qui Consul N. Princeps Senatus per eos censores lectus fuerat Liv. 44.) sententiam, secreti discretis senatus et populi locis solverant, eaque res avertit vulgi animum et favorem Scipionis magno ope quassavit: (Liv. 34. 54.) ad quingentesimum quinquagesimum octavum annum in promiscuo spectatum esse quid repente factum, cur immisceri sibi in cavea Patres plebem nollent? cur dives pauperem confessorum fastidiret?

nostrale ad 8000. ducati, e Plinio scrisse che un solo bacino di Esopo valse 4000. ducati Aesopi histrionis patina H.S. centum (hoc sestertium centum millia) taxata (10, 51. 72.) nel qual tempo il denaro valeva 16 assi, ed il sesterzio quattro. Quando in Roma si sedette allo spettacolo la plebe per riverenza verso i primi cittadini si ridusse ai posti superiori. Val. Max. L. 4. C. 5. A condita urbe usque ad Africanum et Longum cep (a. 559.) promiscuus senatui et populo spectandorum ludorum locus erat. Nunquam tamen quisquam ex plebe ante Patres conscriptos in theatro spectare sustinuit: adeo circumspecta nostrae civitatis verecundia fuit. L. Flaminius ... senatu motus .... in extrema parte theatri constitit .... omnes eum transire in locum dignitati suae debitum coegerunt. Livio ricorda che nel 558. i due censori S. Elio Pete, e C. Cornelio Cetego. divisero il Senato dal popolo per la prima volta (Epit.) Senatus tunc primum secretus a populo ludos spectavit, ut id fieret S. Aelius Paetus et C. Cornelius Cethegus censores intervenerunt cum indignatione.

si dava la paga ducar di cinque moggia e cinque denari Seneca nell' ep. 81. Ille qui in scena elatus incedit, servus est, quinque modios accipit et quinque denarios. Tiberio ne restrinse eziandio la derrata. Bulengero maraviglia come potessero transricchire con sì poco, ma fu duopo ricordarsi, che era no proposti premii a coloro che meglio ese= guissero la loro parte, Cassiodorio nelle va rie: 5. 4. 2. organo canentibus redditur vi cissitudo praemiorum, venit ad pretium delectabilis cantilena. E gli eccellenti nell'ar te, erano riccamente rimeritati, e Ma crobio nel terzo dei Saturnali 14. di Roscio commedo, e di Esopo Tete est Roscius, qui tan ta fuit gratia et gloria, ut mercedem di urnam de publico mille denarios sine gregatibus solus acceperit. Il Garaton al C. 8. dell' oraz. Per Roscio Comico: opina che il diurnam si debba intendere dei soli gior ni di teatro, che in ogni anno facea la som ma di sestertii 60000. H. S. annua sester tia meritasse (Plin. 7. 39.) io in dieci anni H. S. sexagies (cic. 8.) cioè annui ducati 2400. e di 10 anni 24000. Aesopum vero ex pari arte ducenties sestertium reliquis se filio constat, che corrisponde in moneta

αγωνοθετας, τουστε μαστιγοφορους ροβδουμενον, και χρη-
ματα αυτοις αναλισκοντα, μη ελεχθεις μαστιγωθη.
Ei si recavano di casa i cuscini Teofrasto 3
του παιδος εν τω θεατρω. αφελομενος τα προσκεφαλ.
υποστρωσαι e ciò basti aver detto del Greco appara
Passiamo ai Romani. Gli Edili ebbero il c
rico dei giuochi, e delle rappresentanze, e i
presedevano altresì poi spesso i Consoli e g
imperatori: Ausonio: aedilis olim scaen
tabulatam dabat
Subito excitatam nulla mole saxea.
e ciò a loro spese (cic. pro Muraen.) per la qu
cosa parecchi vi profusero le loro sostanze ol
a ciò molti primi cittadini diedero soven
feste teatrali, senza averne carico dal pub
co, e nelle iscrizioni perciò si dicono edit
nummis suis, cioè suo nomine: come
se lasciò notato Augusto feci ludos me
nomine quater (v. L'iscriz. Ancirana e S
tonio in Ottavio c. 43.)
Essi affidavano ai locatores scenicorum,
questi ai redemptores proscenii, choragi
ti da Plauto (Untert.) l'abbigliamento de
attori, e lo scenico apparato, detto appara
da Val. Mass. come dottamente nelle t
di Eraclea intende Mazzocchi, ed ornar
ta, e choragium. A ciascuno persona

e che si solesse far cosa, che al teatro in qual che modo convenisse come Apollo a cui era dedicata la comedia (v. Donato, Evanzio, Diomede, etc.) Eschilo come padre (Filostrato) e Nume della tragedia (anon. in vita). e nel rovescio una scena forse di quelle tante, che Eschilo inventò (B.) o in memoria delle di lui magnifiche rappresentanze.

L'apparato di scena si nominò χορηγιον. (Aten. dipnosof. 14. 639.) e χορηγος l'impressario disse a ciascuno attore scenico furono date cinque dramme per salario. Luciano nell' Icaro Menippo επτα δραχμων εις τον αγωνα μεμισθωμενον. Da un luogo di Dionisio sopracci, tato pare che gli ελλανοδικαι, col seguito dei loro ministri μαστιγοφοροι presiedessero alle rappresentanze, ovvero che standovi presenti adoperassero i loro satelliti contro i disturbatori del buon ordine, o che questa sia una catacresi come per θεατρωτης, si adopera αγωνοθετης, e ciò che è più lo αθλοθετης, che presso tutti i grammatici, e il preside dei giuochi αθλων προστατης, Luciano usurpollo per αγωνοθετης nei dialoghi dei morti. Αθλοθεται μαστιγουν εκελευσ, ην τις υποκριτης Αθηναν, η Ποσειδωνα, η τον Δια υποδεδυκως, μη κατ' αξιαν των θεων υποκρινοιτο. ma Sifilino in Nerone: τους

tatore Casaub. altri απιων) ταις οικις. ηπια δε τ-
και αφικοιν οι θεατρωναι. Si è lungamente di-
sputato sulle tessere teatrali; io stimo che ser-
vissero egualmente ai cittadini, ed ai foresti-
ri, e che le distribuissero gl'impressarii, e non
solo per entrar graziosamente, ma per seder-
si ai posti migliori: parendo a me che sia
troppo lavorare una di quelle tessere che si
veggono nei musei per lo solo risparmio
di due oboli, od al più d'una dramma, veg-
ga chi vuole le svariate opinioni sui nu-
meri di esse, e sopra le figure che vi si trova-
no incise, gli accademici Ercolanesi nella
prefazione al tomo IV. pitture, ne ragiona-
rono al loro solito dottamente; il Morelli
pensò che il numero dinotasse la entrata,
e le teste dei numi il maenianum o divi-
sione di gradini indicasse. Ma egli non
vide le due riportate nei nostri monumen-
ti, (f. 84.) con parole che non hanno che
fare cogli Iddii ΑΙΣΚΥΛΟΥ, ΗΜΙΚΥΚΛΙΑ. Stimo
che le tessere si distribuissero novellamente
ad ogni rappresentanza e che fossero nume-
rate perchè si potessero conoscere le vere dalle
contraffatte, manifestando ogni copia riguar-
do alla figura designatavi sopra, credo, che
ella fosse libera secondo il piacere dell'artista
+ la frode

necelli καθ' ὅσα ἀνδρα της γυναικος εν βουλευτικῳ.
εν βουλευτικῳ· ουτος τοπος του θεατρου ο ανειμενος τοις
βουλευταις, ως και τοις εφηβοις εφηβικος. Poll: πρωτον ξυλον, η προεδρια, μαλιστα τ̄ δικαστ̄. Erano dunque
luoghi divisi ai primarii cittadini, ai gio=
vani, ed alle donne, le forestiere e forse
anche i forestieri sedevano negli ultimi po=
sti. Gli assenti dalla patria non partecipava=
no al θεωρικον. Suida. ουκ εξην δε τοις αποδημουσι
θεωρικον λαμβανειν. Il θεατρωνης o θεατροπωλης era
chiamato αρχων των θεωρικων, e θεωρικον αρχην [illegible] (Poll.)
era lo stesso che θεωρητηρια εκμισθουν (Plutarco
nella vita di Graco) θεωρικον e θεωρικα han
sottinteso l'uno αργυριον (Etimol.) o χρημα
secondo Stefano e Casaubono, l'altro δραχμη.
L'onore del primo posto fu trasmesso ai discen
denti, e spesso da loro dimandato in giudizio
ve lo psefisma di Democare e Plutarco nella
vita di Demostene, e lo orazioni di questo.
Del resto molti vi entrarono ματην, senza
aver pagato. Teofrasto π. βδελ. και ξενοις αυτου θεαν
αγορασας, μη δους το μερος, θεωρειν [illegible] τους υιεις εις
την υστεραιαν, και τον παιδαγωγον. Anzi par=
ve al Casaubono che sul fine della rappresen=
tanza gl'impressarii ammettessero gratui=
tamente επι θεαν [illegible] ουκ
εων (seguito la correzione del dotto anno=

escludevano totalmente, la qual cosa tornò i lamenti e le rivolte di prima il perchè parve a Diofanto di stabilire, che niuno desse più d'una dramma, perchè a questo prezzo discreto si potessero accontentare i più dei cittadini, Suida (116). Esichio (117.) Sfiromaco o divise le donne dal resto degli spettatori, e le rilegò sugli ultimi scalini, o solo quelle di perduta vita. (v. lo Scol. Aristof. Concion.) le straniere, come da Alesside argomenta Bollinct, dal resto separate, i versi del poeta, sono tolti dalla Γυναικοχρατια

Ενταυτα περι [την εσχατην] δει κερκιδα,
ημας καθιζουσας θεωρειν ως ξενας.

I primi posti γερεσις προεδρια, πρωτον ξυλον, πρωτον βαθρον furono assegnati ai Sacerdoti, ai capi della milizia ai giudici e consiglieri. Esichio γερεσιες τας εν τω θεατρω καθεδρας ταις ιερειαις γενομενας lo Scoliaste nei cavalieri al verso

νυν δ'εαν μη προεδριαν φερωσι και τα σιτια,
ου μαχεισθαι φασιν

τιμης και ουτος τροπος· εξην δε τιμης ταυτης τυχουσι και εν βουλευτηριω, και εν εκκλησια και εν θεατρω και εν αλλω παντι συλλογω τους προλαβοντας οιτινες μεγα τι εξειργασαντο αυτους, εις τους ξενων τοπον κ.τ.λ. e lo Scoliaste di Aristofane negli

\+ furono η προεδριας ιερευσι

e più vera; a me come pare doverla tenere com-
opinione ragionevole, finchè non abbia altro di meg-
glio. Ecco le parole del primo v. θεωρικα (114.)
Anticamente dimulticandosi nei teatri per-
ciocchè preoccupavano i forestieri i luoghi del-
lo spettacolo, si distribuì il θεωρικον ai cittadini,
quella cioè due oboli. Ma l'Etimologico assai
più chiaramente v. θεωρικον αργυριον (115.)
Facendosi grandi tumulti nel teatro anti-
camente, e prendendo i posti dello spettacolo
i forestieri, e restandone perciò esclusi i citta-
dini si stabilì di distribuire un θεωρικον a
ciascheduno, col quale si procacciassero un
luogo nel teatro, dal qual racconto si rileva
che i forestieri davano qualche denaro al-
l'impressario per aver la preferenza coll'aiu-
to di coloro à quali regalavano cioè tacit-
tà diede ai più poveri qualche cosa favo-
rendo così gl'imprenditori di quell'opera.
I due oboli, come ognun vede, doveva essere
la minore derrata, e però cosa, volea dirsi da
mendichi; i più ricchi dando alcun che
di più non solo toglievano i migliori po-
sti, ma molti dei cittadini dallo spettacolo

liasta alle vespe e che sotto Diofanto si dovette pagare una dramma (Esichio e Suida) ma le ragioni dai grammatici addotte non sono uniformi, e come pare concludono poco; però nè il Bulengero, nè Celio Rodigino, o Tommaso Demstero, o Casaubono ed altri dotti primi letterati vi hanno atteso. E per verità Suida dice che prima i posti erano gratuiti, e che poi fu necessario assegnare il prezzo di due oboli, perocchè accadevano ammazzamenti, e percosse, ed altri gravissimi disordini per la folla che vi concorreva; e che ai poveri erano distribuiti i due oboli dall'impresario. Libanio, e l'etimologico asseriscono lo stesso. Or dimando, come si potè dar riparo al disordine con tal provvedimento? i ricchi vi venivano eglino, perocchè non vi ha chi non possa spendere due oboli, cioè una cinquina: e i poveri l'ebbero essi tutti dal governo questa carità; se diciamo che nò, qual ragione potremmo arrecare essendo libera e sfrenata repubblica, chè, e perchè dovesse eccettuarsene, e con qual utile della pace. Se tutti l'ebbero, e come potè darsi riparo alla folla non diminuendola neanche di un solo. Mi sia permesso di [illegible] qui [illegible] cui calcinacci di Suida, e coll'Et

trattato. Le altre varietà che Polluce e Donato descrivono e facilmente s'intendono di per se, e non è agevole altrimenti ritrovarle fra le opere rimasteci degli antichi. Quanto alle vesti sono elleno le medesime usate nella vita civile, e però il descriverle è cosa d'altra materia. Si osservino in fine la fig: 81. 82. 83. dove abbiamo raccolte quante varietà potevamo. tonache, pallii, toghe, subligari, veli, ricinii, τερβιδες.. o pelli di capra e διφθεραι, stole, e lagoboli, ed ..... σκοι, e clamidi, e syrma e ταινιδιον πορφυρον e sistide, e calzari alti, e coturni, e zoccoli, e suole o soleae v. Polluce c. 18. α, β L. IV.

Il primo teatro di pietra fu innalzato in Grecia da Filone 330. anni avanti l'era cristiana, prima furono di legno come abbiamo provato e θεατρωναι, erano + detti altresì θεατροπωλαι, perochè θεαν απομισθουντες. (Polluce) (v. Steph. in lex. e Casaub. a Teofr.)

È certo che si spesero due soli oboli in un tempo per la testimonianza di Aristofane, Platone, Libanio, Ulpiano Suida, dell'etimologico (v. θεωρικα) detto Seo

+ gl'imprenditori, od impresarii

sulla fronte come quella di un re (65.) al
del vecchio ξυρίας. (66.) del μέλας, (67.) del
giovane οὖλος, (68.) del servo σφηνοπώγων, che
ὄγκον ὑψηλὸν ἔχει (Lucian. (69.) le donne di
no mediocre come l'ἐλεύθερον γραΐδιον (70.) o po
co βραχύς, come l'οἰκετικὸν μεσόκουρον (71.) o nul
la come la διφθερῖτις, (72.) anzi v'ha l'οἰκε-
τικὸν γραΐδιον, che in quella vece ha co
perto il capo di pelle περίκρανον ἐξ ἀρνακίδος ἀντὶ
ὄγκου ἔχει (73.) del resto sulle pareti pom
peiane vi ha esempio di donne con gran
de alzata (f. 74) degli altri o giovani, o at
tempati, o vecchi alcuni hanno medio
cre rilievo di capelli come lo ξανθὸς ἀνήρ
(75.) o poco come il λευκὸς ἀνήρ (76.) o nuno
come il servo διφθερίας che in quella ve
ce ha un περίκρανον (77.), altri hanno bar
ba come lo σφηνοπώγων e διφθερίας, altri no, co
me lo ξυρίας, ed il πάγχρηστος (78.) il venir
giù le liste di capelli alle clavicole ὑπο-
φαίνει συμφοράν, dimostra calamità
(79.) vi ha una maschera di un fau
no tragica usata forse nel trionfo ed
apoteosi di Bacco (v. ep. dell' anto: t. 1. ff. 8.)

E questi pochi cenni aiutati dai mo
numenti sembrano potere condurre
alla cognizione richiesta dal presen

bene poi Pollnce non l'asseri siccome ne
anche altri autori fanno.

La maschera di un pane od egipa-
ne è ricordata da Festo alle voce Grallatores. ove dice: appellantur Pantomimi,
qui ut in saltatione imitarentur aegipanas, adiectis perticis furculas haben-
tibus, atque in his superstantes ad si-
militudinem omnium ejus generis
gradiebantur utique propter difficul-
tatem consistendi. Plautus: Vinceretis
cursu cervos et grallatorem gradu. que-
ste maschere ponno annoverarsi fra le
ειδικα προσωπα come quella di Glauco in
che si trasformò Planco, cum caeruleatus et nudus (Valleio.) caputque redi-
mitus arundine et caudam trahens
genibus innixus Glaucum saltarit
in convio. Ed il τριτων, (62.) e la γοργο
— ο μορμω descritta di sopra ed il monte,
ed il fiume (63.) e la città, gli iddii, le nin-
fe oceanine (fig. 64.) e napee, driadi, oreadi
etc: gli eroi disadorni, e in tutto siccome
τχιλλευς επι Πατροκλω (Pollnce.) ακοσμος (Esch.) il mi-
notauro, i centauri, Gerione, e cento al-
tri nostri somiglianti. Le tragiche par-
te hanno grandissima alzata de capelli

vede non essere la cercata maschera μορμολυκειον. Qualche antiquario ultimamente ha scritto, che quella maschera che si vede sulle pareti pompejane in mano ad un genietto che dimostrandola ad un altro lo fà cader sbigottito, sia il descritto γοργονειον, ma non può esser vero, se questo vocabolo non si faccia significar μεταφορικως, come avverti l'Etimologico, εκ τουτης τα προς καταπληξιν τυπωσαντα προσωπικα, εκαλουν μορμολυκεια. Io stimo d'averne trovata una che insieme si dichiara γοργονειον, e μορμολυκειον; perocchè operata dall'incisore sulla egide d'una Pallade presso Leonardo Agostini gemme antiche p. 71. (f. 55.) e si avvicina alle sembianze di un pane; altra presso Ficoroni ma senza denti, a cui stà bene il sopralodato senzo dell'etimologico (fig. 56.)

Le Maschere satiriche si ponno ridurre a cinque varietà il σατυρος πολιος (57.) il σατυρος γενειος, (58.) l'αγενειος, (59.) il σειληνος, (56.) ed il παππος. (61.) qui, come ognun vede, Polluce distinse secondo l'età, sono riportate nei monumenti or colle corna, or senza, e vi ha differenza tra i pani, i fauni, ed i satiri propriamente detti, seb-

τῶν τραγῳδῶν προσωπεῖα καὶ τῶν ὑποκριτῶν cioè κωμῳδῶν perocchè in Greco si oppongono talvolta τραγῳδεῖν ed ὑποκρίνεσθαι come in latino canere e pronunciare essendo quello proprio della tragedia, cosicchè i Greci dei tempi di mezzo, e i moderni usano costantemente τραγῳδεῖν per ᾄδειν e fu osservato già dal Salmazio (v. ancora Metast. estr. della poet.) come il pronunciare ed il tuono recitativo è più appropriato agli attori di comedie. Ma Nicola Pinelli al L. 2. c. 2. del circo di Panvinio, seguito da Sammello Pifisco nel Lessico dell'antichità, vorrebbe che significhi in questo luogo il simulatore e l'ippocrita, che deve, dic'egli, spaventarci egualmente che se vedessimo uno spettro: io non credo che se ne persuadesse veruno o che egli lo dica da senno. È difficilissimo incontrare sui monumenti dell'antichità un Manducus, o che dimostri tutte le proprietà che gli antichi gli assegnano, poichè gli artisti, che ritrassero il volto di Medusa ordinariamente seguirono l'opinione dei poeti, che o bellissima la descrissero; o le diedero il carattere di una furia, che ognun

sta seconda maschera della prima (fig. 34.) Il mormo è generalmente tenuto per maschera tragica: infatti Esichio μορμολυκεια τα των τραγῳδων προσωπεια e l'Etimologico: μορμολυκεια τα των τραγων (leggi τραγῳδων) προσωπεια λεγονται: e lo Scoliaste di Aristofane nella pace p. 656. ricorda, che Lamaco l'ebbe tolta una tal maschera per insegna dello scudo come mi εκφορητον o spauracchio, e però cotali maschere hanno l'aggiunto di φοβερα ed επιφοβα e ἀγρια e προς καταπληξιν τυπωτα si chiamarono eziandio γοργονες e γοργεια, o come legge Bulengero γοργονεια προσωπα (Polluce) i Latini manducos, lamias, gumias Giovenale magno manducus hiatu, e dibattevano i denti e queste e molte altre utili erudizioni troverai nei commentatori dell'antichità. Noi collo scoliaste teniamo, che elleno fossero usate eziandio nelle comedie, perocchè ei dice τραγικα κ̣ κωμικα, —— e ricorda un passo di Aristofane che nell'Anfiarao chiamò le κωμῳδικα.

αφ' ου κωμῳδικων μορμολυκειων εγνων:

e così spiego lo scolio di Bourdin alle Tesmof. p. 189. il quale scrisse μορμολυκια τα

περιχαυρος (51) e περικεχαρμενη (52.)

Scaligero fra le maschere mimiche noverò il cuoco, l'oste, il delatore, l'ubriaco ma dimenticò quella del Buffone; / scurras o copreas dicevano gli antichi (Svet. Tib. 61. Claud. 8. Casaub. e Scalig. a Festo) e ~~se~~ ne erano due sorte i pannuculi (marz. 2.72.) e Salapittae (Salm. a Tert. del pallio) dei quali la maschera si contradistingueva dall'aver gonfie stranamente le gote a simiglianza di una rana che perciò Omero soprannominò φυσι-γναθος, o di un rospo: la qual cosa notò Ademanzio Martirio Bufo ó φυσι-γναθος e rospi buffones (fig. 53.) l'altra dei Sanniones, sannae, donde i Greci moderni σαννοι. lo Scoliaste di Persio alle parole.... posticae occurrite sannae annotò: Sanna est os distortum cum vultu, quod facimus cum alios deridemus (Plaut Mil. 2.1.15. labiis dum ductant eum, e Gellio 18.4. labiorum ductu irridere) indi sanniones dicti qui non rectum vultum habent: dalle quali parole è manifesta la differenza di que

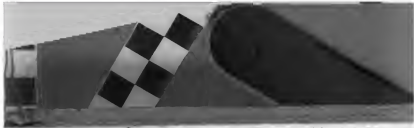
e Serapidi, o Nettuni od Esculapii debbono chiamarsi; quantunque tanto accuratamente Giovanni Winckelman si adoperi a discernere i loro diversi attributi; di più si discoprono fauni capripedi, e satiri con volto fanciullino che tutta fanno riuscir vana l'opera che C. G. Heyne pose in distinguerli. Per la qual cosa un prudente archeologo starà in guardia di se, per non por il piede in falso. Con tali riguardi noi entriamo modestamente a proporre la nostra opinione sopra alcune di esse, non tralasciando per pienezza di dottrina di noverar quelle, che per le dotte fatiche di altri letterati sono state più volte messe in luce. Dunque dal codice vaticano togliamo la maschera del vecchio comico πρεσβυτας od ospite (3) (Poll.) con barba crespa, e lunga (fig. 32.) del soldato (33.) del πορνοβοσκος, leno, sebbene privo di barba (34.) dello νεανισκος απαλος (35. a.) νεανισκος ουλος (β.) della vegliarda (36) della donzella (37.) della ψευδοκορη (38.) della matrona (39.) della nutrice (40.) la διαχρυσος (41.) la διαμιτρος (42.) l'εταιρι-διον (43.) del servo (44.) del lorarius (45.) del libertus (46.) il πυρροτριξ επηρμενος τας οφρυς (47.) il calvus (48.) il παππος (49.) la serva (5?)

- purre

nobiltà delle forme, dalle quali facilmen-
te si comprenderà a che serie si apparten-
gono. Poi non dimenticherai osservarne
alcune senza un determinato carattere,
che i pittori hanno voluto porre a signi-
ficarci un simbolo della drammatica
in generale (39) e sono cinte ordinaria-
mente di pampini, o di corimbi, A. e si
hanno vicino una siringa, B. o cesta C.
o pastorale λαγωβόλος D., e questi dirsi
con nome che al fine per cui sono poste
convenga, maschere bacchiche, perocchè
rappresentano Bacco nume della tra-
gedia e della comedia, e della satirica; in
bassorilievo Maff. Mus. Ver. 223. 3. a lato di
un βωμος A vi hanno tre maschere B. C.
D.) secondo le tre principali forme dram-
matiche attribuite a Bacco (v. fig. 30.) e
presso Ficoroni de personis et larvis tav:
47. 5. 60. &c.) (v. fig. 31. α. β. γ.) la tragica, co-
mica, e pantomimica. Ne con tutto ciò
possiamo esser sicuri oggimai; ma il più
delle volte, non essendo stati sempre dili-
genti o buoni filosofi gli antichi artisti,
di che ne è prova evidente l'uscir continuo
dalle escavazioni di certe pitture o sculture,
che non sapresti dire se Giovi, o Plutoni,

mo qui riferire, per ispiegazione dei monu-
menti. Le maschere in generale secondo
le maniere di rappresentanza sono tragi-
che, comiche, mimiche, satiriche, e tritoni-
che, e pantomimiche: queste si distinguono
dalle altre, per non avere lo στομα κεχηνος;
(Luc.) del resto sono simiglianti alle usate
in altre specie di drammi. Alle mimiche
propriamente appartengono le dette sanno
o Bufones φυσιγναθοι. le altre annole com-
ni colla comedia le satiriche e le tritoni-
che dalla forma lor propria manifesta-
no: communemente accade però che le co-
miche dalle tragiche non siano sempre
bene divise. Perocchè credono che l' ογκος
folta di capelli sollevati sulla fronte sia il
carattere delle tragiche, ed è vero, che se s'in-
contrano in maschere che s'abbiano l'
ογκος non λαβδοειδης ma βραχυς, ovver
se ηττων malamente, le dimanderian-
no comiche molto più, se ne vedranno
di quelle che dimostrino, e naso ricagn-
to ανασιμος oltre che non abbiano l' ογκος
affatto ογκον ουκ εχοντες, (Poll.) giurerebbero
che elleno sono comiche. Ma per non er-
rare convien giudicarne per lo compless
delle proprietà, e sopra tutto osserverai

la pelle il color fosco, pallidetto, o giallastro. Ai giovani più maturi darai color bruno, sopracciglio dimesso, muscoli avvezzi oggimai al travaglio, e qualche ruga in fronte, capelli curati sobriamente, ai più teneri fronte spiegata, e sopracciglio sollevato, una sola ruga sulla fronte o niuna affatto, capelli crespi, e a boccoli, color di volto rosato, e biancastro, ovale dolce, e regolare, freschezza di muscoli e buon succo. Alle vegliarde, gote smunte, occhio strambo, capello brizzolato ed in disordine, color marcio, rughe ora profonde, ora pingui ciglio lieve, e dolcemente tirato, alcune avranno placidezza di volto, e cortesia di sembiante, altre saranno riottose e l'orbicolare del labro avrà ringhio, e ne spunteranno i due canini. Ma le donzelle formerai per in contrario ben chiomate, e concie leggiadramente, candide o rubiconde, negro il ciglio, e talvolta coi capelli raccolti in modo sul vertice, o sulla cresta ora disciolti e inanellati, dolci i lineamenti, e continui cioè non interrotti od angolosi, ma serpeggianti, converrai bene la ovale. Or le altre differenze, perocchè riportate dai S[illegible]

che molte delle cose affermate dagl'interpre-
ti sono verisimme. Scaligero conta 30 ma-
schere comiche, e le divide in cinque classi
che si ponno ridurre a due cioè, secondo la
età, e la condizione. Vi aggiungo quelle
che uniscono in se le caratteristiche dell'u-
na e dell'altra maniera. Polluce, e con lui
i soprallodati noverano otto varietà di ma-
schere da veglio, e cinque da Vegliarda ma
più propriamente due sono del primo gene-
re ed una del secondo, le altre le dirai mi-
ste, poichè dimostrano colla età la condi-
zione. In ogni machera sono osservati
i capelli, e la barba, la fronte il sopracciglio
gli orecchi, gli occhi, e la bocca, le guance
ed il mento, ed il colore del volto. I Vecchi o li
farai calvi, o con leggier filo di peli, e se han-
no capelli siano bianchi e talvolta rasi fi-
no al cucuzzolo, tal altra con essi lunghi
e negletti, ovvero tosati intorno a corona.
La barba sia bella e lunga, or pendente
a mò di lista, crespa e densa. Il sopracci-
glio placido, e con dolce curvatura, o inar-
cato solo il destro il sinistro no, o raggrup-
pati ambedue e setolosi, o naturalmente com-
posti: gli orecchi vizzi e callosi, gli occhi lan-
guenti, i muscoli del volto eminenti, rugosa

que romana est, latinis argumentis
togam requirit. Tutto l'abbigliamento di
un personaggio in maschera, tunica, pal-
lio, o toga, il subligaculum, il socco o cotur-
no. Aggiungi l'altro arredo per ogni varie-
tà di rappresentanza, e l'abito da re, da nu-
me, da forestiere, l'ideale detto ενσκευον
προσωπον, ed altri minuti finimenti
come il cappello, il bastone, un velo o peplo,
il ricinium pei mimi, la sistide l'ioni-
de, l'eteromaschalo, e quant'altro si trova
ricordato presso i grammatici, e gli anti-
chi scoliasti, con che a volere trattare pie-
namente, usciremmo dal proposto. Legga
chi vuole Giuseppe Lorenzi, Ottavio Ferrari,
ed Alberto Rubenio de re vestiaria, a noi
basterà riferirlo in figure tolte da monu-
menti, che spesso ne sono i migliori mae-
stri. Veniamo ora alla differenza dei perso-
naggi della comedia. I soprallodati som-
mi uomini Scaligero, e Ferrari si ridono
dei grammatici, e segnatamente di colo-
ro, che rividero, e corressero le opere di Dona-
to sulla drammatica, perocchè molte cose
furono colà segnate, che ripugnano, co-
me loro ne pare, e contrastano: prove-
remo che non hanno tutto il torto, ma

giusto mezzo, cosa certo richiesta per opera di teatro.

Ebbene molto siasi detto dal Ficoroni, e dallo Scaligero, e dal Mariscotti sulle maschere ed abbigliamento dei personaggi, pure ci conviene per la conveniente trattazione della presente materia ritoccarne brevemente i capi: del resto farò d'uopo ancora in questa parte produrre qualche nostra opinione, se non sia totalmente un ripetere il già scritto tanto avanti a noi, e con tanta dottrina. Mi propongo a parlare del teatro Romano, perocchè comprende in se ancora il Greco. I Romani dunque si ebbero come altrove abbiamo accennato, due maniere di drammatica, togata e palliata: e voleano dire Romana e Greca: Diomede. Fabula si graecum argumentum sive apparatum habeat, palliata, si Romanum togata nuncupatur. Palliata secundum ritus et habitus palliatorum idest Graecorum, nam Graeci supra tunicam pallium ferebant, scenicis atque Graecis argumentis habitum palliorum desiderat, quamvis in Latinum sit versa: sic togata secundum ritus et habitus hominum togatorum idest Romanorum, toga nam

Euripus per fossato e doveva eziandio avvisare che Tertulliano vi pone sopra statue statuae super Euripum, e la gran madre (nel 8.. de spe..) le glosse di Filosseno definiscono l'Euripus, intermetium, cioè inter metas,) quaeq. multa deorum signa continebat.
Un altro uso dell'euripo, fossato, o κολυμβή-θρα è indicato dal Santo Dottore Crisostomo nell'omelia settima sull'evangelo di S. Matteo, dove focosamente inveisce contro la sfrenata licenza dello spettacolo πηγῶν νηχο-μένων p. 113. καταγέλως εἰς τὸ θέατρον ἰόντων· νηχομένας γυ-ναῖκας. p. 114 καὶ τὸ πέλαγος τῆς ἀπωλείας, [illegible] [illegible] ονομάζουσι. p. 115 φεῦγε τὴν ἐν τῷ θεάτρῳ che sia la mostra delle mime nelle feste liberali (Val. Map. e Marziale) non istenterà gran fatto in voler anche nel teatro di Bosili po riconoscervi una somigliante πηγὴν εὔριπον,, o κολυμβήθραν se non piaccia di crederla piuttosto per una escavazione practicata allora che era dimesso quel teatro ad uso di raccoglierví le acque, che piovendo calavan giù pei gradini, poichè la fossa va oltre di molto al sito della scena, e vi è tagliata senza la dovuta regola di

---

+ κολυμβήθραν

ser cavato uno, che Euripum chiamava-
no i Romani noi diremmo fossato, nel
quale vi stagnava acqua per-occhè vi fè
lo esperimento della sua sagacità quel
poeta, e Teodoro Prisciano Medico nel quar-
to della scienza naturale presso Giusto di
Lipsia lasciò scritto: suis exutum uterum
in Euripum fuisse proicitum: cum in-
terfuti poene, ductu tamen naturae age-
rentur. Quel principe della letteratura Giu-
sto vorrebbe trarre egualmente a tale uopo
un passo di Tertulliano contro di Ermoge-
ne 31. Civitas extraxit Theatrum, scena e-
rat talis et talis, et statuae super Euripum
ma seguendovi nello stesso testo et obeli-
scus super omnia ferebatur, è manifesto
che Tertulliano intende del circo (v fig. 38
A A.) Del resto Lipsio non vi lesse thea-
trum che p. x a v c; dicendo Tertulliano:
extruxit theatrum et circum: onde
Euripus è manifestamente la spina
di mezzo (fig. 38. A.), e non la fossa cava-
ta d'intorno (B. B.) una volta da G. Cesa-
re, e che non v'era più, poichè Nerone
vi avea sostituito gradini da sedere (Svet.
Dion.) onde erra il Pamelio che in que-
sto luogo ed al libro de spectaculis spiega

sedie curuli come a Giulio Cesare, a Faustina
Pertinace etc: il Chimentelli tutti cocchi altresì
si vorrebbe collocati con sopravi gl'impera-
tori, e in pruova ne adduce un luogo di
Erodiano, l. 2. προσεταξε χρυσην εικονα Περτιναχος
εφ' αρματος ελεφαντων εις τον ιπποδρομον εισαγεσθαι, και ες
τα λοιπα θεατρα, θρονους τε τρεις καταχρυσους αυτω εισκομιζεσθαι
credo però, che si possa commodamente
intendere per lo circo ed anfiteatro, senza
ricercare la prospettiva del teatro con mac-
china sì spettacolosa. Che in teatro, e se-
gnatamente nell' arena κονιστρα, ossia
orchestra de' Greci vi si praticasse talvolta
alcuno scavo a maniera di fossa quadri-
lunga; è manifesto dalle ultime scoper-
te del teatro di Posilipo (fig. 23.) Questo tal-
volta si empiva di acqua, credo, per presen-
tare al popolo lo spettacolo di qualche stra-
na forma di ceto: come ne cavò provisio-
nalmente una M. Scauro edile per mo-
strare un ippopotamo, e cinque coccodril-
li (Plin. H. N. 8. 26. 40.) Primus hippopota-
mum et quinque crocodilos Romae ae-
dilitatis suae ludis M. Scaurus tempora-
rio euripo ostendit. Pote altre volte egual-
mente essere utile per lo scolo delle piova-
ne: ai tempi di Menandro ve ne dovea es-

teatro di Marcello vi ha sui ripiani segni che vi furono collocate una volta statue, e le nicchie adoperate per la pioggia del croco (an. fit. 26.) ex theatri Marcelli configuratione conspicuum in media et summa praecinctione statuas fuisse plures partim ad ornatum, partim ad hunc usum. Si spargeva una tal pioggia non solo su i gradini degli spettatori, ma eziandio sul palco scenico, di che ho infinite prove in Orazio, Properzio, Ovidio, Marziale, e Lucrezio.

Orazio ep. ad Aug. — Recte nec ne crocum, floresque perambulet Attae Fabula

Properzio 1. el. 4. — Pulpita solemnes non oluere crocos.

Ovidio 1. dell'arte — Non fuerant liquido pulpita rubra croco.

Marziale nel 5. — Lubrica corycio quamvis sint pulpita nimbo.

Lucrezio 2. — Et cum scaena croco cilici perfusa recens est.

Fra le parti dell'ornamento oltre alle statue da noi sopra rammemorate, ve ne ebbero talvolta di quelle che agli uomini chiarissimi posero onore con iscrizioni che ne dichiaravano il merito, il teatro di Ercolano avea le due equestri dei Balbi; inoltre

vino congeriit praecipue dulci tritum e Dioscoride 1. 25. κροκος ακμαι πλακος εστι μετα γλυκεος πινομενος. ma per le mense, e non nelle spruzzaglie del teatro. e però al luogo di Plinio aggiungere un et corregendo vinum, et ad theatra resplenda. Pippin oltre ai cannelli vorebbe adoperate ancora le statue, come credo io dei tritoni, e ciò deduce da Lucano L. 9. 808. utque solet pariter totis se effundere signis
Corycii pressura croci   ma io non intendo che sia toti s signis effundere se, perocchè sarebbe un barbarismo spiegare il totis per cunctis signis. Casola si sbrigò dalla questione volgendo tubo aperto.

e qual zampilla
Dai tubi aperti del coricio croco
La vermiglia spruzzaglia.

io vorrei che fosse scritto — totis se effundere nimbis cioè con copioso nembo abbondante, ovvero latis nimbis, oppure se vuoi tener signis, riporrei tortis, cosicchè torta signa siano la ritorta buccina tritonica, della quale Ovidio nelle metamorfosi 1. v 335.

Cava buccina sumitur illi
Tortilis in longum quae turbine crescit ab imo

io ho detto, che anche G. Lipsio ricordò che nel

te si rileva, che di compressione si parla, come di causa di tale sforzo o stretta: e però Lucano disse corycii pressura croci. Era dunque croco stemperato nell'acqua, che schizzando da tubi o cannelli si spargeva in minuta pioggia sulla scena, e sui gradini degli spettatori, diffondendo gratissimo odore. Tal pioggia sparsionem dissero i Latini e le Glosse anno sparsio κρόκος ο ῥαντόμενος. Adriano vi mescolò del balsamo eziandio, e di esso fè molli i gradini. Elio Sparziano nella vita. In honorem Traiani Balsama et crocum per gradus theatri fluere iussit. Era venuto in capo a qualche antico commendatore di Marziale di asserire che nel vino si stemperasse il croco, forse condottovi dall'aggiunto rubro che vedeva adoperarsi dal poeta come nell'epigr. 26. del L. 5.

Hoc rogo non melius quam rubro pulpita nimbo
Spargere et effuso permaduisse croco.

e perchè Apuleio in alcune edizioni al Libro decimo dell'asino d'oro ha, vino crocus diluta, riponevano essi vino croco diluta, ma il dotto Teodoro Marcilio corregge unda crocus diluta, perocchè, dice egli, il croco si adoperava col vino dolce e lo rendeva soavissimo, come scrive Plinio al L. 22. C. 6. Crocum

nato finora, consegue, che la maggior par-
te delle machine presso gli antichi operava-
no sulla scena, o di sopra di essa, e le sole
scale caronie, ed il βροντειον sotto. All'incon-
tro i moderni parecchi di esse fecero argo-
menti sottoposti al palco, come ad esem-
pio, la nave che cammina. V'ebbe non
pertanto sotto la scena o pulpito o time-
le un (Gr) σιφων, ~~flat~~ antlia con allato i
due compimenti πυξιδες, modioli coi lo-
ro stantuffi εμβολεις, e tubo aspirante che
è finalmente una machina di com-
pressione. (fig. 39.), perocchè non si può in-
tendere, come altrimenti il zampillo si
levasse fino alla sommità della scena,
o, quello che è più, dall'arena dell'anfitea-
tro alla somma altezza di esso: di che
abbiamo due testimonianze in Seneca.
Nella prima (epistola 91.) in immensam
altitudinem crocum latentibus fistulis
exprimere: nell'altra (questioni naturali
9. del Libro 2.) Numquid dubitas quin spar-
sio illa, quae ex fundamentis mediae are-
nae crescens in summam altitudinem
amphiteatri pervenit, cum intentione
aquae fiat? nel qual luogo dalla paro-
la intensione od intentione chiaramen-

(fig. 37. B.) serviva egualmente per i morti in mare od in guerra, e per quegli eroi che fossero stati noverati tra gli Dei. Queste sono parole di Pollnce. che non ispiegano per altro abbastanza la forma di tali due machine: io stimo, che fossero adoperate ad uno o ad altro uso per cose dissomiglianti, come sono città e nuotatori, Dii, e morti in campo od in mare. Finalmente vi ebbero torri, specole, case a due impalcamenti, muna, fiaccole σκοπη, τειχος, πυργος, φρυκτωριον cose dal loro nome dichiarate le διστεγια nelle comedie sono piani donde si affacciano οι παρα βοσκοι κατοπτευουσι, od una vecchia. Nella tragedia, sono quelli delle case reali, dette partenone, dove le donzelle dimorano. η δε διστεγια εν οικω βασιλικω διηρες δωματιον· οιον αφ'ου εν Φοινισσαις Αντιγονη βλεπει v. 89. Επει σε μητηρ παρθενωνας εκλιπειν
μεθηκε μελαθρων εν διηρει εσχατον...
κεδρου παλαιαν κλιμακ' εκπερα ποδι

Dal qual luogo di Pollnce rilevo che a' palazzi dei re v'erano scale, e forse è quello che si vuol dire Plutarco nella vita di Demetrio, quel re, come i tragici fanno essa disceso dall'alto sulla scena. δορυφοροις τε το προσκηνιον περιελαβεν, αυτος δε καταβας ωσπερ οι τραγωδοι δια των ανω παροδων. Da quello che si è ragio

quia C. L. Pulcher instituit ut post scenam lapidum collectus ita fieret, ut verorum te-
ctorum similitudinem imitarentur. — Ma l'εγκυκλωμα od εξωστρα (fig. 35.) perocchè εξωστρα è definito da Esichio τὸ ἐπὶ τῆς σκηνῆς εγκυκλωμα. —— e Polluce notò τὴν ἐξώστραν ταύτην τῷ εγκυκλώματι νομίζουσιν, detto eziandio εκκυκλωμα — — ed εγκυκλημα, fu machina, che si poneva davanti alle porte, ed alle case, e convenendo manifestare quello che occultamente si fosse fatto negli appartamenti si girava sulle ruote, e scoprivasi l'interno delle case. quel perno, o cardine sul quale tenevasi in bilico la machina, e si aggirava dicevano εισκυκλημα —
— tutte queste cose avrai da Eustasio e da Polluce, il quale aggiungne che ella era machina assai alta, e sopra vi avea un gradino o predella ed una sedia, sulla quale credo sedesse talvolta colui, che annunziava sulla scena, quello che dentro di essa si faceva (113.) Lo ημικυκλιον fu una machina che dimostrava luoghi lontani di città, o mare con nomini che vi nuotavano dentro (fig. 36. a.) e lo στροφειον

πτερυγων ῥιπαις υποσυριζει

Il coro risponde μηδεν φοβηθης, φιλια γαρ ηδε ταξις
πτερυγων θοαις αμιλλαις

κρειπνοφοροι νε μ' επεμψαν αυραι
ουδην δ' αιπηδικος οχω πτερωτω

e lo Scoliaste (α) Οχω πτερωτω· ηγουν τη δι' αερος κινησει· αλλως· ταις πτεροξι αις εποχουνται οι επταμενοι

Viene dipoi l'Oceano v. 285. e dice di cavalcare un grifo ηκω τον πτερυγωκη τονδ' οιωνον
γνωμη στομιων ατερ ευθυνων

e lo Scoliaste (α) επι γρυπος τετρασκελους οχειται ο Ωκεανος· εν τοις πτεροις ταχυτατον οιωνον τον γρυπα· schol.(β) τον ταχυν ταις πτεροξι γρυπα ω εποχειτο·
per imitare le folgori, e gli spessi lampi tennero il κεραυνοσκοπειον (fig. 33.) e per lo fragore del tuono, or sotto, or dietro, or dallato alla scena grossi ciottoli marini in otri facevano rotolare, e fieramente percuoterne contro vasi di bronzo: una tal machina chiamarono βροντειον (fig. 34.) Polluce)(111.) e lo Scoliaste di Aristofane nelle nuvole (112.) Eschilo negli ηδωνοι· τυμπανου δ' ηχω ωσθ' υπογαιου βροντης φερεται βαρυταρβης. Claudio Pulcro l'introdusse nei teatri di Roma, e si chiamarono Claudiana tonitrua. Pomp. Festo. Claudianæ tonitrua appellabantur

λωντας. (109.) con tali argomenti di funi sostenevano eziandio, e facevano poggiar per l'atto sulla scena e cavalli, e carri ala=ti: (fig. 32.) locchè Suida notò nel verso di Eu=ripide: αγε δ' ω φιλον μοι πηγασου ταχυ πτερον. (110.) i cavalli, ed i carri tratti dalle fu=ni τας' εωρηματων, si chiamarono con voca=bolo generale .μηχανη, Pollucee: η μηχανη τους θεους δεικνυσι, και ηρωας τους εν αερι Βελλεροφοντας. Questi argomenti erano collocati sulla sinistra entrata, e più alti della scena και κειται κατα την αριστεραν παροδον, υπερ την σκηνην το υψος, dalla qual parte Polluce medesimo vuole che si facciano uscire gl'iddii marini, e quant'altro non può sostenere la machina και θεουστε θαλαττιους επαγει, και πανθ'οσα επαχθεστερα οντα η μηχανη φερειν αδυνατει.⁺ εωρημα talvolta è chia=mato, μηχανη, chiama l'εωρημα lo Scoliaste di Eschilo al v. 284. χαιρον δε διδωσι τω χορω κατηγμα[?] της μηχανης, che ne è ripreso fuor di ragione da Stanislao Paw. Eschilo adoperò l'εωρη=μα nel Prometeo avvinto per far venire sulla scena il coro delle oceanine e la μηχανη, per l'Oceano. Prometeo parla

+ Parla qual cosa Φευ φευ τι ποτ' αν κατα δερκομαι κτυπου πελας ορνιθων: αιθηρ δ' ελαφραις

addunt vero ex Herodoto: αγκυρις, αφ ης υποκριται εν ταις τραγικαις σκηναις εξηρτωνται, θεοι μιμουμενοι επιφανειαν, ξωστηρσι ταινιαις κατειλημμενοι. Similmente Virgilio avvolse nella nebbia l'Eroe, allo svanir della quale παραδοξος d'improvviso comparve d'avanti a Giunone.

Coram quem quaeritis adsum Troius Aene

La κραδη od anno li tenea sospesi, ma la gru γερανος (fig. 31.) li tirava in atto l'etimol. γερανος ο εν τη σκηνη αρπαξ. γερανος μηχανημα τι εστιν εκ μετεωρου καταφερομενον, εφ' αρπαγη σωματος ω κεχρηται η Ηως αρπαζουσα το σωμα του Μεμνονος (Polluce.) di tal machina forse fe' uso Eschilo nella perduta sua tragedia, il Mennone: sebbene sia egualmente probabile, che in essa trattasse della morte di lui; e Bulengero opinò che nell' anfiteatro della gru si servissero per levare in aria quel toro di che Marziale: I°

Raptus abit media quod ad aethera taurus arena

Non fuit hoc artis, sed pietatis opus

Per gli eroi, o divinità alate fu adoperato l'εωρημα od εωρα Suida εωρημα, ε αυτη κατηγον τους θεους, και τους εν αερι α

tro il nume, affinchè rivolgendosi ed apparendo all'improvviso παρ᾽ἀδόξως recas- se più maraviglia e diletto ai riguar- danti. Nelle Eumenidi di Eschilo, sulla scena si mostrava collocato l'oracolo di Apollo in Delfo, e la sacerdotessa vi si con- duceva per invocare quella divinità: lo Scoliaste Al. ἐπὶ σκηνῆς φαίνεται τὸ μαντεῖον· ἡ δὲ προφῆ- τις προσιοῦσα ἐπικαλεῖται, ὡς ἦθος τῶν θεῶν ποιησομένη. al v. 64. rivoltatasi la machina vi ap- parve dentro Apollo, che ad Oreste diè l'ora- colo (108.) e usolla eziandio nella tragedia intitolata la ψυχοστασία ossia la vita in bilancia. Poll. 4. 19. ἀπὸ δὲ τοῦ θεολογεί- ου ... ὑπὲρ τὴν σκηνὴν ἐν ὕψει ἐπιφαίνονται θεοί, ὡς ὁ Ζεὺς, καὶ οἱ περὶ τὸν αὐτὸν ἐν ψυχοστασίᾳ. vedi Eustasio nelle note a Stefano Bisan- tino 4. 751. Questa μηχανὴ propriamen- te si dimandò κράδη nella commedia (Polluce) sebbene Esichio abbia Κράδη, κλάδος συκῆς, ἐξ ἧς ἐκρέματο οἱ ἐν ταῖς τραγικαῖς μηχα- ναῖς ἐπιφαινόμενοι. Ed Enrico Stefano. In Veteri Lexico Κράδη hamus (fig. 30.) vel pegma ut quo ali- quid suspenditur. Aliquando ea pegma- tum species, quae in scenis ad ficulneae arboris imaginem produci solebant.

ratta nel palco, e si calava nel vuoto
sotto alla scena, come si vede nel picco
teatro di Pompei fig. 28 B., ed in quell
di Marcello (fig. 20. C.) Χαρωνιοι κλιμακες
(Pollux.) κατα τας των εδωλιων (forse ειδωλων
καθοδους κειμεναι, τα ειδωλα απ' αυτων αναπεμπ
ουσι. in luogo delle scale vi avea una
fune, che aiutasse a montar su, e si
mava αναπιεσμα. Pollux αναπιεσμα, περι τους
αναβαθμους, αφ' ων ανεβαινον Ερινυες. Vi avea un alt
specie di fune che pure si dimandav
αναπιεσμα, e si usava per lo passaggi
un fiume, o di altra simile personi
cazione. αναπιεσμα εστι εν σκηνῃ ως ποταμον α
ελθειν, η τι τοιουτον προσωπον. in un manos
to delle tragedie di Seneca, le erinni
nell' Ercole furioso, sono collocate a p
to nel luogo ora descritto (v. fig. 29. A

Sebbene tutti gli artifizii od or
menti adoperati alla rappresentaz
abbiano il nome commune di μηχαν
e μηχανημα, pure questo vocabolo è ap
priato a due maniere di essi più sin
larmente: e si disse μηχανη il θεολ
ον, o luogo donde appariva un nu
a favellare (fig. 29.) (Suida) (107.) Du
que una machina, che nascondeva

si dimandarono κλιμακτῆρες, ed anabathra o gradus scenae. Papia nel vocabolario, ana-bathra pulpita, vel gradus scenae:

Hò sospetto che Papia chiami gradus scenae legradationes coi subsellii che troviamo in Marziale almeno per analogia detti pulpiti..... ad nimium pulpita nostra + Et steriles cathedras basia sola crepant, e da Cicerone scena nell' Oraz. de Arusp. resp. c. 13. vis innumerabilis incitata ex omnibus vicis collecta servorum repente fornicibus, ostiisque omnibus in scenam immissa irrupit. e nel 13. distingue il palco scenico dal consesso con la sola parola altera, et altera cioè l'una e l'altra scena. Omne servitium in alteram scenam immissum, alteri præpositum.+ Salivano ancora dei personaggi del dramma che dall' orchestra venivano in iscena. Pollice. εἰσελθόν-τες κατὰ τὴν ὀρχήστραν ἐπὶ τὴν σκηνὴν διὰ κλιμάκων ἀναβαίνουσι. τῆς δὲ κλίμακος οἱ βαθμοὶ κλιμακτῆρες καλοῦνται.

le scale charonie o Carontee, erano quelle donde venivano sulla scena gli spettri. e le Erinni, ed erano collocate nelle discese all' inferno delle ombre, cioè ai due lati del pulpito là dove si apriva una cata-

Per tai gravini

νης και αγυιευς (Buleng. αγυιευς) εκειτο βω-
μος προ των θυρων, και τραπεζα πεμματα εχουσα η
θυρωρις ωνομαζετο, η θυρωρις. e Esichio, Lib. (105.)
e Macrobio nel primo dei Saturnali c. 9.
Apud Graecos Apollo colitur qui θυραιος
vocatur: eiusque aras ante fores suas po-
nunt, ipsum exitus et introitus celebran-
tes potentem. Idem Apollo apud illos αγυι-
ευς nuncupatur, quasi viis praepositus ur-
banis. E Donato al verso di Terenzio, Ex
ara hinc sume verbenas tibi: nell'Andri
a 4. 4. nota; ex ara Apollinis quem Αγυ-
ιευς Menander vocat; aut quod Apolli-
ni comoedia dicata est, in cuius hono-
rem aram constituebant comoediam
celebrantes. Vi aveano altresi dei tripodi
sacri a Bacco, di che Aristide nella secon-
da Rodiaca sulla concordia: (106.) L'ipo-
scenio si ornava di pilastrini o atliche dette
παραστατας, e di statuette nelle nicchie od in-
tercolunnio dello stesso υποσκηνιον, o podium
Polluce. το δε υποσκηνιον κιοσι, και αγαλματιοις κεκοσ-
μητο προς το θεατρον τετραμμενον, υπο το λογειον (vedi
la fig. 26. N.) di qua e di là v'erano scalini
o di pietra incisi nel podio medesimo, come
nel teatro di Ercolano, f. 21. O. e in quello
di Posilipo. f. 27. P., ovvero di legno f. 26. E/e

τι, μέλλει ὡς ἐπιστέλλεται τέλος — πεσὸν καὶ ἀναλκῆ ὅπλοι-
νοισι πετάσμασιν, κτλ. poi in suo luogo usa-
rono il sipario; siparium minimis in scaenis
utuntur, che era una tela non lavorata
a trapunto come l'aulaeum, ma schiet-
ta; Donato. Aulaea in scena intexta ster-
nuntur, quod pictus ornatus erat ex Atta-
talica regia Romam usque perlatus, pro
quibus aetas posterior siparia accepit.

Sulla scena si collocavano due are, la
destra sacra ad Apollo nella Comedia, a
Bacco nella tragedia. la sinistra all'Eroe
od al Nume in cui onore si celebravano
quelle feste, o i funerali. Donato: nell'An-
dria. Att. 4. Sc. 2. Arae duae in comoedia
erigebantur in scena, in Apollinis hono-
rem dextra, sinistra Heroi, dove cui ludi
celebrabantur, sive parentalia: in tragoe-
dia dextra erat Baccho sacra. I Greci vi
posero una τράπεζα o θυμέλη — — menso-
la, e fregiavonla di encarpi o ghirlande e
davanti alle porte are coneiformi sacre ad
Apollo nomio ΑΓΥΙΕΩ Evanzio. (Leggi Α-
ΓΥΙΕΙ.) Dette ἀγυιεῖς — Pollux ἐπὶ δὲ τῆς σκην-

res aulaea premuntur in horas.
e manere aulaeum aspettarne la fine
nell'arte. Si plausoris eges aulaea ma
nentis, et usque
sessuri, donec cantor vos plaudite dicat.
donde rileviamo non essersi usato com
nemente di alzare l' aulaeum dopo dici
scun atto, ma sol finita la rappresenta
zia. Si adoperato il siparium altra sorta d
velo negli intervalli degli atti, dietro al
quale si preparava la scena (Diom. Di
Evanz. cf.) mentre davanti il flautis
tratteneva col suono il popolo, e con lui
talvolta un mimo o planipede. Sipar
ium erat minutum solum, quod po
pulo obsistebat interim dum actus
commutabantur: le vecchie glosse lo d
cono oppansum. Oppansum velum es
in scena, quia undique panditur. So
credo detto προσκηνιον dai Greci (Suida)
προσκηνιον, ο της σκηνης περιπετασμα, e para
che di esso parli Sinesio nel trattato del
la provvidenza. ει τις αυτος θεασαιτο δια του προ
σκηνιου την παρασκευην αθροαν απασαν, αξιον εποπτευσαι, επι
τον οι ελλανοδικαι τους μαστιγοφορους οπλιζουσι. ...
aulaeum si adoperò eziandio disteso
sul palco. Eschilo Agam: 917. Clitenn: δμ

περιπέτασμα Ateneo: αὐλαίαις φοινικαῖς περιπέτασαν, e. Servio nel luogo sopracitato: aulaea dicta a Latinis ab aula Attali regis, in qua primum huiusmodi vela inventa sunt cum eius haereditatem Populus Romanus adiit: I Romani usarono di abbassarlo sul proscenio al cominciar della rappresentanza e nei teatri di Ercolano, e di Pompei sul proscenio è praticato un solco — per ricoglierlo. Nel tempo della rappresentanza. Aulaeum mittere (Fedro v. f. 23..) aulaeum demittere subducere (Apuleio) complicare, recondere, volle dire dar principio al dramma, come per in contrario tollere, at tollere, aver finita l'azione: Ovidio nelle Metamorfosi (L. 3. 19.) quindi tolse un paragone, per lo spuntar fuori dai solchi i soldati di Cadmo.

Sic ubi tolluntur festis aulaea theatris
Surgere signa solent, primumque ostendere vultum
Caetera paullatim, placidoque educta tenore
Tota patent, imoque pedes in margine ponunt.

Aulaeum premi, vale: uscir l'azione drammatica nello sviluppo.

Orazio II. Ep. 1. Quattuor aut plu-

repentinis, versentur mutentque speciem ornationis in frontes. Secundum ea loca versurae sunt procurrentes, quae efficiunt una a foro, altera a peregre aditus in scenam e Servio Onorato commentando le parole di Virgilio (Georg. 3. 24.) Vel scena ut versis discedat frontibus utq: ...
Purpurea intexit tollant aulaea Britanni
Scena quae fiebat (cioè la mobile) aut versilis erat, aut ductilis. Versilis tunc erat quando subito tota machinis quibusdam convertebatur, et aliam picturae faciem ostendebat: ductilis tunc, cum tractis tabulatis hac atque illac, species picturae nudabatur interior. Alle macchine περιάκτοι dette, si soleano raccomandare certe tele dipinte καταβλήματα, che rappresentavano or un monte, or un fiume o qualunque altra simigliante varietà per lo bisogno della scena.
Ebbero i Greci un telone προσκήνιον, παραπέτασμα Suida προσκήνιον, τὸ πρὸ τῆς σκηνῆς παραπέτασμα e che i Latini dissero Aulaeum, toltone il vocabolo dai Greci: perocchè αὐλαία ed αὐλαῖον è talvolta portiera: καταπέτασμα come l'adoperò Filone nella vita di Mosè πρόσθεν δὲ αὐλαία καταπετάσματα εἰσι, tal altro vel

usare l'antica maniera sebben rozza,
e disgradevole (v. fig. 9. A.) Il Chiarissimo
Marchese Marini opinò, che le machine
trigone non si dovessero usare per la scena
mobile, perocchè, dice egli, è cosa ridicola ima
ginar palazzi reali, che si veggono in pro
spettiva per i vani delle porte della stabile sce
na: noi ci discostiamo dalla di lui opinio
ne, persuasi che i trigoni vanno collocati
davanti alla scena, e che non si debbano
imaginar regie dietro alla scena stabile,
ma che la scena medesima adorna di
colonne basti a presentare un palazzo,
senz altro artifizio. Le tele περι[illegible], και
[illegible], furono adottate per introdurre mag
gior varietà nelle tre scene, e più conveni
ente all idea del poeta. La scena che pro
priamente chiamiamo movile compren
de i trigoni, ed il gran tavolato di fondo (v. fig.
25. U.B.) secundum autem ea (hospita
lia) spatia (sint) ad ornatus comparata,
quae loca Graeci περιακτους dicunt, ab eo
quod in iis locis machinae sint versati
les trigonos habentes; in singula (spatia)
tres sint species ornationis, quae cum aut
fabularum mutationes sunt futurae,
seu deorum adventus cum tonitribus

tà di rappresentanza tragica, satirica, e co-
mica con lievi aggiunzioni potea ritrarsi,
ebbe due aiuti dalle machine trigone o trian-
golari d'avanti e dall'una e dall'altra ban-
da della scena (v. fig. 25.) nei tre lati delle
machine v'erano dipinte tre maniere di
scene, e convenendo cambiarle si faceano
girar sui loro perni, e da scena tragica
si cambiava in satirica, ovvero da città
si avea un luogo deserto di case, i Greci
quel luogo dissero περιακτος, ab eo quod ma-
chinae sunt in iis locis versatiles trigonos
habentes. Bassirilievi del museo Borbon-
ico ve ne ha uno che in iscena comica
dimostra la porta sinistra di essa co-
perta da un drappo per alcun uso parti-
colare di quella rappresentanza: queste te-
le e tavole dipinte messe di qua e di la
sulla scena per adornarla e mantene-
re l'illusione furono introdotte da Eschilo
e l'anonimo chiamolle γραφαι poi Sofo-
cle inventò la scenografia, cioè i gran
involati con dipinture or di scena tragi-
ca, or di satirica, or di comica in prospet-
tiva, ma convien dire che di tali appara-
ti non fossero fornite tutte le scene, per
la non piccola spesa, onde seguivano ad
a- prai

me dalla parola summa cavea niuno
indice che cavea fu nome solo di quegli ul
timi posti, così neanche ἐσχάτη κερκὶς varià
soltanto κατ' ἐξοχὴν δέ. (v. Chimentelli: de Hon
Bisellii) v'erano eziandio degli ambulacri
o corridoi in due o più piani con scale, che
mettevano ai gradi soprannominati e dal
la platea davano adito. V'avea ancora un
posto distinto pel sommo magistrato, e lo
chiamavano tribunal, e due per le due prin
cipali cariche ne fabbricavano ai lati del
pulpito o palco scenico; le gradazioni erano
terminate da un portico coverto. (fig 2. 4.)
con luoghi da sedere per donne, che κατάγραι no
minavano: finalmente dietro la scena
vi aveano portici, per ripararsi dalla piog
gia il popolo degli spettatori; perocchè la più
parte dei teatri fu hypaethra, ossia scoperta.
Alcuni furono coperti con trabeazione. Fi
lostrato nella vita di Erode Attico. Κείρων οὐ ...
τὸν ὄροφον, ἀλλὰ καὶ τοὺς ... θέατρον ὑπωρόφιον. in
Roma Valerio Ostiense theatrum texit co
me à Plinio H. N. 36. 15.

Dello scenico apparato

Quella scena che abbiamo detta sta
bile, e che in certa maniera alle tre varie

di essa la parte più vicina al palco scenico ὑπόσκηνιον si dimandò.

Il podio πόδιον in alcuni teatri era una fascia di muro (fig. 15. A.) con che terminavano sull' orchestra o spazzo i gradi degli spettatori, in altri teatri i gradini finivano sull' orchestra senza fascia o precinzione. In prova del podium si adduce dal Liposio una iscrizione, che Theatrum stravit pavimento. podium circumscripsit. Si dicea podium ancora quel muro che finiva il pulpito sull' orchestra o platea (f. 19. A) perocchè podiarius nelle glosse d' Isidoro interpretasi qui ad podium theatri recitat. Vengono di poi i gradini dal sedere sedilia κερκίδες, divisi da ripiani, o pianerottoli detti balthei, viae, itinera, con precinzione o cinta di muro di sopra, e che eran [illegible] da minori scalini per salire ai posti nei gradi, che perciò ne avevano la forma ed il nome cunei. Casaubono vuole che i κερκίδες siano soltanto gli ultimi posti, e ciò deduce dalla storia delle piante di Eliano, dove κερκὶς è una specie di [illegible], onde sarebbe κερκὶς lo stesso che [illegible] [illegible] ma egli non osservò che Alesside aggiunse [illegible] che i Latini direbbero summa [illegible], onde [illegible]

lo rumore si è menato dai eruditi, e segna-
tamente dal Bulengero contro questi buoni
grammatici, che parlavano finalmente il lin-
guaggio del tempo loro?

Ho speranza di tirare un colpo sicuro,
se asserisco che i Romani non furono i pri-
mi a far eseguire i balli, e le gare di mu-
sica sul palco scenico ma in Atene prima
di costruirsi i teatri, προ τοῦ θεάτρου [illegible]
gareggiandosi nell'odeon dai poeti e dai mu-
sici. L'Hyposcenio doveva essere parte della scena;
imperocchè sulla scena continuamente si
seguitò anche dipoi a darsi tali feste di
musica, ed a giuocar le poesie, e rappresen-
tar perciò si dissero gli [illegible], e [illegible]
quel luogo della scena dove si costruivano,
e che nell'Odeo fig. 10 è propriamente la par-
te D. la quale, costruiti i teatri, ebbe nome
λογεῖον, dove solo si fecero dal coro le volte e ri-
volte, e stanze; ma negl'intramezzi degli
atti, e prima ancora che cominciasse la
rappresentanza scesero nel piano della pla-
tea, e vi saltavano la pirrica v. Apul. 10, la
cordace, e la sicinni, onde quel luogo come
omai destinato a ciò ebbe nome ὀρχήστρα, e

Ibi enim poetę comoedi et tragoedi ad cer
tamen descendebant, iisque canentibus,
alii gestus edebant. E poco appresso dice
Orcistra la scena, ed il pulpito thymele
dicti thymelici, quod olim in orcistra
stantes cantabant super pulpitum quod
thymele vocabatur. Gli attici studiosi del
la proprietà: si guardavano dal confon
dere queste due voci: e però Frinico avver
ti, ὀρχήστραν, μὴ λέγε θυμέλην. Ma Suida parlò
alla maniera Romana, quando disse ὀρ
χήστρα αὕτη ἐστὶν ὁ τόπος, ὁ ἐκ σανίδων ἔχων τὸ ἔδαφο[ς]
ἀφ' οὗ θεατρίζουσιν οἱ μῖμοι, μετὰ τὴν ὀρχήστραν ἡ θυμέλη ...
dunque ossia σκηνὴ ὀρχήστρα si dimandò quel lu
go, dove sedevano i maestrati, ed il palco
scenico orchestra, thymele il pulpito. Di
ne in Calig. 60. 669. Reim: εἰς ... ὀρ
χήστραν ... καὶ γυναικὸς. κ. λ. La vec
chia Glossa: Pulpitum, θυμέλη, tabu
latum planum σανίδων ἔπιπεδον. L. Ani
zio Romando dall'Illirico menossi di
etro i più bravi suonatori di flauto [c]
cati per tutta la Grecia, e fattili salire sul
palco scenico insieme col coro στησας ἐπὶ
τὸ προσκήνιον μετὰ τοῦ χοροῦ κ. λ. diè una
festa di musica al popolo. Polib. L. 30.
Aten. 615. L. 14. Ved. perchè dunque ...
+ μεταὶ θυμέλην ἡ σκηνή

βωμος ebbero nome di θυμελη παρα το θυειν (Suida) dal quale or ora ne determineremo il sito.

La orchestra dice la commune opinione è il luogo destinato dai Greci alla danza del coro; ed io nol niego: ενθα οι αυληται, και οι χοροι αγωνιζονται, ορχηστραν ερεις, (Frinico) Ma i Romani faceano danzare sulla scena, ed in questo caso ripugna egli forse che la scena si chiami eziandio orchestra? pare che nò: e i primi di fatti ad usar di tal voce in luogo di λογειον furono i Latini: Varrone presso Non. Marcello 5. 2. n. 143. Primoquam in orchestra pithaules in- flet tibias - domi suae ranices rumpit. Testo o piuttosto Verrio flacco: Orche- stra locus in scena quo antea qui nunc planipedes non admittebantur histrio- nes, nisi tantum dum fabulae explica- rentur, quae sine ipsis explicari non poterant. Lo Scoliaste di Gioven. 7. 47. orchestra spatium in theatro qui pan- tomimo saltanti vacat. e Sat. 3. 178. or- chestra spatium in quo saltat pantomi- mus, vel qui in orchestra procedit sint spectatur. Isidoro nelle origini: Orcistra autem pulpitus erat scenae ubi saltator agere posset, aut duo inter se disputare.

magnifico commentatore di Vitruvio, è sembrata malagevole: perocchè gli antichi, dice egli, spesso confondono queste tre voci σκηνη, θυμελη, ορχηστρα, e prendono il θυμελη per la σκηνη ed il λογειον per orchestra. Difficile est aliquid statuere, nomina saepe mutant scriptores: ita θυμελη pro σκηνη, λογειον pro ορχηστρα. Or su dunque accingiamoci all'opera, che...
Grande doloris
Ingenium est miserisque venit solertia rebus
(Ovid metam.)

Che cosa fu una volta dimando io il θυμελη, pria che vi fosse teatro? Rispondе l'Etimologico. θυμελη (104.) η του θεατρου απο της τραπεζης ονομασται, τραπεζα ουσα [illegible] dunque un βημα, (Pollice θυμελη, βημα τι οντα un ελλιβας, un εσχαρας, un ελεος, sul quale rappresentavano prima che si costruissero i teatri: Or disegnati questi, e consacrati a Bacco si cercò in memoria dell'antica rappresentanza di assegnar tanto di suolo all'orchestra, che corrispondesse all'antica τραπεζα ελεος, e quel luogo si dimandò il pavimento sacro εδαφος ιερον, Euch: sul quale era collocato il βημα ο βωμος (ειτε βημα τι ουσα, ειτε βωμος)(Poll.) da ciò la τραπεζα od ελεος,+ ed il

+ l'εδαφος

cirmmadori, e saltibanchi, ovvero lo spiegherai montar sulla scena, cioè riguardo alla orchestra, che restava di esso palco più bassa. ὀρχῆσθαι per analogia di significato si chiamò il λογεῖον. Esichio ὀκρίβας τὸ λογεῖον, ἐφ' οὗ οἱ τραγῳδοὶ ἠγωνίζοντο. È consecrata a Bacco quella antica τράπεζα, ossia pulpito e chiamato perciò e pei sacrifizi offertici sopra θυμέλη παρὰ τὸ θύειν, fu perciò solo confuso il θυμέλη ed il λογεῖον cod. Theod. 8, 4, 21. 22. Actuarii thymelae sono detti gl' istrioni, che sul pulpito rappresentavano.

Dopo il proscenio viene a considerarsi la orchestra: or siccome il proscenio ha per sua parte il pulpito, così l'orchestra tiene per sua il thymele θυμέλη: questo è collocato in luogo dell'orchestra che riguarda da vicino il pulpito, cosicchè a numerar queste parti col l'ordine, con che sono poste, viene prima la scena, poi il proscenio, poi il pulpito poi il timele poi l'orchestra. Or ci restano a determinare le due voci θυμέλη, ed ὀρχήστρα. La qual cosa come ad altri grandi letterati, (v. Baldi. Lex. Vitruv.) così all' illustre Marchese Luigi Marini

città i cimmadori fin dai tempi antiche spiani) e Giovenale nella satira 6. 78. Longa per angustos figamus pulpita vicos.
Ornentur postes etc:

e questo talvolta troviamo detto ὀκρίβας. Esichio. ὀκρίβας – κιλλίβας τρισκελής, ἐφ' οὗ ἵσταντο οἱ ὑποκριταί, καὶ τὰ ἐκτ
ed in questo senso lo usò Platone nel convito (104.) anzi il cavalletto dei pittori, ed ogni altro treppiè fatto per sostegno di seudi o di altre cose κιλλίβαντα, ed ὀκρίβαντα soleano chiamare. per la qual cosa male fanno coloro, che leggendo presso i Greci ἀναβαίνειν ὀκρίβαντα, cioè montar sul pulpito, dicono che il pulpito, o λογεῖον avea rilievo sul proscenio, cosa veramente assai strana: perocchè il coro sarebbe stato di sotto ai personaggi, non offrendo le misure dei proscenii finora scoperti spazio tale da potervi por sopra quindici persone, cioè cinque di fronte, e tre di fondo e rivolte agli attori, e per le commedie ventiquattro, poi lo scendere, il salire, e mille altri ridicoli intoppi che anche i ciechi veggono in tale ipotesi. Tu dunque intenderai quell' ὀκρίβαντα ἀναβαίνειν, detto o per palchi posti per
ἐ μετέωρον λέγον.

li serrati ad angolo retto col muro di fon,
do, D. i quali avevano prattricata una vi,
a con arco, e porta E assegnata al
coro, ed ai personaggi che venivano in
iscena o di fuori o di città, se di città u,
scivano dalla sinistra, se di fuori di
essa, o dal posto della destra. Polluce
nel luogo soprallegato η μεν δεξια εξω πο-
λεως δηλουσα, η δε αριστερα τα εκ πολεως, μαλιστα δε τα εκ λιμενος
al girarsi delle machine cambiata la
scena sui trigoni le due porte muta,
vano a vicenda, il loro uso, e la destra
serviva per coloro che di campagna ve,
nivano la sinistra per quei di città
e Vitruvio l. Secundum ea loca versu,
rae sunt procurrentes quae efficiunt
una a foro, altera a paregre aditus
in scaenam. Il pulpito dunque fu la
parte anteriore del proscenio, dove recita,
vano gli attori, i Greci lo dimandarono
λογειον Esichio λογειον της σκηνης τοπος, εφ' ω υπ-
οκριται ιστανται Frinico nel ecloga dei nomi
e verbi attici 174. ου μεντοι ενθα μεν κωμωδοι, και τρα-
γωδοι αγωνιζονται λογειον ερεις. il pavimento
del proscenio era costrato di tavole: le glos,
se (pulpitum, tabulatum planum σανιδων
επιπεδον ; Glosse) del pulpito usarono per la

ta al deuteragonista, come la sinistra al tritagonista η δεξια του δευτεραγωνιστουντος καταγωγιον, η δε αριστερα κ. λ. Quanto alla proporzione dei membri degli ordini di colonne vedi. Vitruvio che non è qui mio proposto. Una tal maniera di scena stabile accomodata pare a me di ravvisare nel mezzo rilievo del Mus. Borbon. che riportiamo a fig. 14.

Il proscenium (fig 15. B.) προσκηνιον come dalla parola si manifesta, fu il luogo davanti alla scena A cioè all'alzata di fondo, di cui la parte più vicina agli spettatori destinata ai personaggi della favola si chiamò pulpitum λογιον spesso però queste due voci si usano indifferentemente dagli scrittori. Virgilio. Veteres ineunt proscenia ludi, ove Servio notò: Proscenia sunt pulpita ante scenam, in quibus ludicra exercentur, ma Filargirio. Proscenium procul dubio pulpitum dicit: e dovunque gli antichi parlando della rappresentanza, dicono i comici e i tragici recitare sul proscenio, intenderai colà usarsi tal vocabolo per pulpito. Il proscenio era terminato di qua e di là dai muri laterali,

pitalis la sinistra carcer e forse Vitruvio le denominò così confusamente, per la simmetria che avevano tra di loro, ma il Greco Pollu.e dall' uso disse la destra ξενικη e la sinistra ειρκτη η δεξια ξενων εστιν, ειρκτη δε η λαια κ.τ.λ. come la di mezzo disse σπηλαιον ed οικος ενδοξος — per le due scene satirica e comica, quando si volessero adoperare la scena stabile con mutarne l' aspetto, cosicchè usassero soltanto dei tre vani delle porte (v. f. 11. 12. 13. A D C.) e costruendovi or una spelonca davanti a quella di mezzo (fig. 11. A.) e le ruine di un tempio, od un deserto alla sinistra (ed alla destra una capanna: B. od a quella di mezzo (f. 12 A) ivi, οικος βασιλειος) palazzo ed accanto dalla sinistra un κλισιον C. o stallo od οικος αγροτικος, και ευτελης, και οιοι τις κλισια (Eust. odyss.) alla destra B. una casa, o finalmente dando forma di palazzo reale (f. 13. He.) a quella di mezzo, e di casa da ospiti alla destra B, ed alla sinistra dando forma di un carcere C.

Del resto la destra porta era assegna

sia lunga la scena due diametri dell'orchestra. il suo poggio od altezza dal suolo dell'orchestra nel Latino non più di cinque piedi Romani o cinque palmi e mezzo di nostra misura, nel greco non meno di dieci piedi, cioè di dodici palmi, nè più di dodici piedi, ossia quattordici palmi ed once due. Il fondo o scena stabile (perocchè della mobile parleremo nell'apparato scenico) avrà od uno o due o tre ordini di colonne sovrapposte, e rappresenti l'alzata di un palazzo con tre porte: la di mezzo sia adorna alla reale alle laterali, si dia l'aspetto di casa degli ospiti. Vitruvio V. 7. Ipsae scenae suas habent rationes explicatas, ita ut mediae valvae ornatus habeant aulae regiae, dextra ac sinistra hospitalia Polluce. 4. 19. B. τριων δε των κατα την σκηνην θυρων, η μεση μεν βασιλειον, porta riservata al re o al protagonista del dramma Polluce η παν το πρωταγωνιστου 19. B è perciò detta βασιλειη θυρα. le laterali che Vitruvio dice hospitalia Polluce diversamente distingue, e la destra chiama hos

di queste maniere di scene non trattia-
mo qui. La scena del teatro, dice Cassio-
dorio, e la fronte di esso, ossia il luogo de-
gli attori ornati di veli o tele, donde usci-
vano i personaggi sul proscenio. Scena
frons theatri, seu locus actorum obstruc-
tus peripetasmatis unde in proscenium
prodibant histriones acturi. e Balbi nel
vocabolario Vitruviano Scaena est pars
theatri quae ex ipsius regione inter duo
cornua extenditur. ed Isidoro nelle ori-
gini: Scena erat locus infra theatrum
in modum domus instructa cum pul-
pito. Al Bulengero non piacque la vo-
ce infra theatrum: ma è noto che ad
Isidoro significò intra secondo l'uso dei
suoi tempi. Du Fresne: Infra passim
pro intra usurpatur a medii aevi scrip-
toribus. La scena dunque, secondo la
maniera più comune d'intenderla
comprende un fondo, due lati, ed il pa-
vimento che si compiana tra i due la-
ti, sebbene Vitruvio talvolta chiami il
fondo scena, ed il pavimento a quello
davanti dica proscenium pulpitum
logeum. Le proporzioni della scena dal
dal principe degli Architetti sono dettate.

linea, scalaria, tribunalia. cominciamo dalla σκηνη scaena.

Scaena, dice Servio Onorato, proprie fuit tabernaculum frondibus et ramis tectum: per initia enim ludiones ex huiusmodi umbraculis in proscenium prodibant: e Placiade Grammatico: Scaena est, camera hinc inde composita, quae umbrae loco in theatro erat in quo ludi actitabantur: in queste due definizioni si riguardò dai lodati grammatici alla origine, ed antica usanza di far scena, nel qual senso parlò eziandio Ovidio A. A.

Illic quas tulerant nemorosa palatia frondes
Simpliciter positae scaena sine arte fuit
In gradibus sedit populus de caespite factis
Qualibet hirsutas fronde tegente comas.

Di altra sorta di scena parla Labeone presso Ulpiano t: de his qui not: inf: §. III Scaena est ea, quae ludorum faciendorum causa quolibet loco ubi quis consistat, moveaturque spectaculum sui praebiturus posita sit; in publico privatoque, vel in vico, quo tandem homines possim spectaculi causa admittantur e ne usò Augusto v. Svet. 44) ma

dalla scena theatrum et proscenium refece-
re. Livio chiamollo spectaculum 1. 35. Lo-
ca divisa patribus, equitibusque ubi spec-
tacula sibi quisque faceret. e Calpurnio
nell' Ecl. 7. 23.
Vidimus in caelum trabibus spectacula textis
Surgere tarpeium prope despectantia culmen.
Orazio Sedilia. Nondum spissa nimis
complere sedilia flatu. Vitruvio gradus
L. V. C. 3. sedes, e gradationes e subsellia
Marziale 11. 27. v. Desiderio Eraldo a quel
luogo. Livio = e fori alle parti del teatro gli
Ateniesi ἴκρια (103.)

In ogni teatro conviene considerare
le parti, e determinare l'uso ed il significato,
poi potremo adornarle, e ragiona-
re di ciò che riguarda gli attori, e gli spet-
tatori. Le parti del teatro Greco sono la
σκηνη, il προσκηνιον, il λογειον, la θυμελη,
l'ορχηστρα la καθέδρα, la κερκις, il διαζωμα, il
ποδιον, il κατης, la κλιμαξ, l'υπονομος, la οδος.
e forse anche la γραμμη, l'αναβαθμον, la προεδρια
quelle del Latino corrispondono, e dimanda-
vansi scena, proscenium, pulpitum, thy-
mele ossia ara Bacchi Orchestra, cathe-
dra, porticus, cuneus, praecinctio, podium
ambulacrum, clathri, ossia pluteus, via
e spectacula

forse di Pausania, ed il θεατρον κυκλοτερες πανταχοθεν di Traiano fabricato nella stessa città (Dione) non sono teatri senza scene, cioè anfiteatri, ma teatri di greco disegno, e con portico nella esterna periferia circolare a modo dei tempj peripteri. Il Marchese Luigi Sale disse li anfiteatri rotondi (teatro olimpico di Andrea Palladio. Vicenza), contro di lui il Maffei spiega il περιφερες e κυκλοτερες per lo disegno della orchestra che nel Greco si accosta molto alla figura circolare, io lo intendo per la esterna configurazione che potè essere di tutto tondo (cosa oscuramente accennata anche dal Maffei) a che gli storici sogliono piuttosto riguardare nelle descrizioni; nè mi piacerebbe che Pausania, e Dione dicesse περιφερες e κυκλοτερες πανταχοθεν una figura a cui manchino 90. gradi di circolo tagliato dalla sua corda. (V. fig. 9.) Dopo tale spiegazione la proiezione e la pianta dell'Odeo di Pericle confermò la mia opinione tanto che mi ardirei a dirla dottrina (fig. 10.) (Canina vit. gr. 2. In iscrizione presso il Reinesio C. l. 2. 89. theatrum è detto il luogo occupato dagli spettatori, e contradistinto

i tempi di Augusto. Venne col tempo l'a-
buso della greca, voce theatrum, e si usò
senza altra aggiunta per amphiteatrum
dai Greci e talvolta anche dai Latini così.
Svetonio nella vita di Augusto 44. 3. Pon-
tificalibus ludis pugilum par postulatum
distulit in sequentis diei matutinum
tempus. edixitque mulieres ante horam
quintam venire in theatrum non pla-
cere. Dione nella vita di Nerone 17. 2r.
ἐν τινι θεάτρῳ [illegible] Svetonio 12. in am-
phitheatro ligneo — Dione a p. 913 τὸ
τοῦ Ταύρου θέατρον, cioè l'anfiteatro di Statilio
Tauro, e Svetonio 18. in amphitheatro Ta-
uri: in questi due passi lo storico Greco
pone θέατρον per amphitheatrum, ma
nella vita di Giulio Cesare adoperò tut-
ta la esattezza scrivendo: θέατρόν τι κυνηγετι-
κὸν ἰκριώσας, ὃ καὶ ἀμφιθέατρον, ἐκ τοῦ πέριξ παντα-
χόθεν ἕδρας ἄνευ σκηνῆς + così Ovidio Utrinque the-
atrum Met. 2.

. . . . structoque utrinque theatro
Ut matutinâ cervus periturus arenâ
nel luogo di Dione l'indefinitivo τι
mostra la incertezza del significato del-
la parola θέατρον. Il θέατρον περιφερὲς co-
struito in Atene da Policleto, secondo la

\+ ἔχειν, προσερρήθη

marono θεατρον κυνηγετικον o teatro da caccia:
de pare, che la parola αμφιθεατρον sia nota i
Roma, che i meno purgati scrittori adot
rono alcuna volta per ritenere la propri
tà del vocabolo, tal altro per crederla for
già di ragione dei Greci, come analo
ad infinite altre voci che si giovano del
αμφι a significare il πανταχοθεν. così Dion
di Alicarnasso chiamò il portico del cir
αμφιθεατρον στοαν, e dopo lui non più κιρκον
dimandò quel luogo, ma θεατρον της ιπποδρομιας.
Del così detto Amphitheatrum Dione lo
rico usò con l'aggiunta del το καλουμενον
φιθεατρον, come del calcidio similmente
ce το καλουμενον Χαλκιδικον. Oltre ai riportati
Mazzocchi (Anfit. Camp. 126. n.) vi ha
esempii d'iscrizioni Greche, nelle qu
è adoperato αμφιθεατρον senz'altro aggiu
to: le troverai nel libro Antiquitates
liae del Marchese Scipione Maffei, la p
ma p. 7. In decreto di Berenice, città
cipale della Libia Cirenaica, si coman
che quello ψηφισμα si ponga nell'anf
tro in luogo onorato εις το επισημοτατον
του ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟΥ εισφερεσθαι. la secon
a carte 42. (102.) queste lapide furono
ste l'anno di Roma 779. cioè poco do

Del Teatro Greco e Latino

Diciamo ora della definizione del teatro, e delle sue parti, e dell'apparato scenico, e dell'abbigliamento dei personaggi. Il θέατρον ai Greci significò un edifizio costruito per comodo di riguardare insieme molte persone, sceniche rappresentanze. Cassiodorio (ep. a Simmaco.) giuoca, dicendo theatrum Graeco vocabulo visorum nominantes, quod eminus astantibus (leggo astantibus) turba conveniens sine aliquo impedimento videatur. Quasi che la turba venisse in teatro per esser veduta, e non per in contrario. Fuori di esso non ebbero mai altra fabrica di tale struttura, neanche nei famosissimi loro giuochi; in teatro tennero giudizio, ed assemblee non rade volte. I Romani, i prima di loro gli Etruschi ebbero tre sorte di tali edifizii, che i Greci scrittori più eleganti dominarono communemente θέατρον: cioè il circo ebbe nome di θέατρον [ἱππόδρομος] o teatro da corsa di cavalli, e l'anfiteatro chia

laidamente, perocchè oscene comedie, ed Atel=
lane, e mimi, e planipedie sozzissime si
mostravano sulla scena, nè più gli Edili
riguardavano al bene, ma al divertimen=
to* feccia del più vile popolazzo. Finita la
rappresentanza il cantore, e intendo quel=
lo, che era destinato al monodio degli in=
tervalli detto cantico, e dimandava il pla=
uso del popolo con dire vos plaudite Orazio
Cantor, vos plaudite, dicat. e con ciò do termi=
ne ancor io alle Origini della rappresentan=
za teatrale presso gli antichi.

* della

per acta bis, e doveano dire. annota egli a.
da secundo. Il che avremmo saputo mag-
gior grado, se oltre al deridere l'opinione
dello Scaligero, che asseriva l'Heauton-
timorumenos essersi rappresentato in due
giorni dimostrava eziandio che quel er-
rore vi fu condotto forse da Elio Donato
che nel Formione scrisse: scire autem con-
venit, uno die transigi Formionem non ut
Heautontimorumenon duobus, e vuol di-
re del tempo supposto nella favola, e non
dell'occupato nella rappresentanza. E già
i Romani deposta l'antica ferocia si era-
no omai rivolti alle lettere, ed alle arti, on-
de raddolciti i costumi, tacquero le severe
leggi, e si mitigò nei magistrati la durez-
za contro le sceniche rappresentanze. Te-
renzio, Celio, Azzio, Pacuvio, Varrone, era-
no emulati nello scrivere drammi dai
più gravi cittadini, ed Emilio Scauro edi-
le un magnifico teatro ed anfiteatro in-
sieme avea costrutto, ed un altro ne fece
Pompeo di pietra, e Marcello un altro, Cice-
rone, e Catone stesso assistevano agli spet-
tacoli (v. Lib. 7. ad fam.), e vi prendevano
piacere; ma la pubblica onestà, special-
mente nella età più tenera veniva offesa

quae his adiunctae sunt. Le parole primae
partes etc: significano eziandio coloro che
sono i primi a parlare in iscena: Donato
nel prologo agli Adelfi ed al Formione Pri-
mae partes etiam aliud significant.....
quod ait Terentius, senes qui primi veni-
ent non ad partes quas dicimus, sed ad or-
dinem pertinent exeuntium personarum
i Greci dissero πρωτολογος cioè προτερολογος ed
υστερολογος (vedi Dione presso Stobeo serm.27)
e così devi spiegare il luogo di Aristotele
nel settimo della republica, dove dice: che
Teodoro non pativa che altri parlasse pri-
ma di lui sulla scena ουδεν παρηκεν εαυτου
προεισαγειν, neanche se degli ultimi atto-
ri fosse, perocchè stimava che gli spettato-
ri si acconcino più facilmente e favorire
i primi recitanti (101.) Qui il προεισαγειν cor-
risponde alla προεισαγωγη da Zenobio ricor-
data, e la πρωτη σκηνη dinota ben tutt'altro
che πρωταγωνιστειν e πρωταγωνιστης, sebbene gli ac-
cademici Ercolanesi così la vogliono inten-
dere (v. il tomo 6. parte 2.) E da lodarsi il
Coquelines per la diligenza usata in avver-
tire uno sbaglio del connazionale Tana-
quil Le Feuvre, e di sua figlia, i quali spie-
garono le parole acta II. nel Formione

di tale costumanza, allegorizzando sulle azioni della vita di Verre, del quale avea contato nelle tre cariche sostenute la malvagia condotta: E dice queste azioni atti perocchè la parola actus l'una e l'altra cosa significa e secondo le regole della perfetta maniera di dramma, ogni atto deve avere la sua azione, e questa deve nel secondo atto aver più interesse, e più ancora nel terzo a misura che si accosta alla soluzione del nodo: Etenim quis dubitare posset, cum istius in quaestura fugam et furtum recognosceret, cum in legatione oppidorum, fanorumque spoliationes cogitaret, cum videret in foro latrocinia, praeturae qualis iste in quarto actu improbitatis futurus esset.

I Grammatici Latini usarono eziandio di assegnare a riascheduno degli attori le parti, e così oltre al tritagonista ritroverai da loro notato l'attor delle quarte, e quinte parti, e seguenti dopo (Vedi Evanzio.) Donato nel prologo all'Ecira dopo numerate le parti fino al tritagonista, soggiugne ai deinceps aliarum personarum,

connectitur.... incrementum processus
que turbarum ac totius, ut ita dixe-
rim, nodus erroris, Catastrophe, conver-
sio rerum ad iucundos exitus patefac-
ta cunctis cognitione gestorum. Ari-
stotele pone le parti della tragedia
essere quattro: τα δε εστι προλογος, επεισοδιον,
εξοδος. χορικον e poichè il χορικον è ado-
perato nei tramezzi del dramma, tor-
na lo stesso, che dividere il diverbio del
la tragedia in tre parti dette prologo,
episodio, ed esodo. Dunque la Protasi,
l'Epitasi, e la Catastrofe di Evanzio, so-
no il prologo, l'episodio, e l'esodo di Ari-
stotele, ma la protasi in Evanzio è
detta primus actus, però la epitasi, è
il secundus actus, e la catastrofe è il
tertius actus. Di qua tolse Varrone
l'uso della voce actus per voler dire par-
tes, e Cicerone usò indistintamente nel
lo stesso luogo sopraccitato pars, ed
actus dicendo: in extrema parte mu-
neris, et conclusione, e tertius actus.
Ma poichè a Roma si era intro-
dotto il costume di dividere il dram-
ma in cinque parti; Cicerone in al-
tro luogo si giovò maestrevolmente

extrema parte, et conclusione mune-
ris ac negotii tui diligentissimus
sis, ut hic tertius annus imperii tui,
tamquam tertius actus perfectissi-
mus, atque ornatissimus fuisse vi-
deatur. Lambino osservò, che del quar-
to atto fa menzione nella quarta ar-
ringa contro di Verre, in quarto actu
improbitatis; ed Asconio commenta:
Fabula sive tragica, sive comica, quin-
que actus habere debet. Io proporrò la
mia opinione. I Greci chiamarono
μερος le parti di quantità del dramma,
e i Latini actus, ma i Greci ne contaro-
no ora tre, ora quattro parti, i Latini
costantemente cinque. Le tre parti con-
vengono piuttosto alla comedia che
non ha coro, le quattro alla tragedia,
ed all' ἀρχιχωρῳδία. Evanzio usurpa un lin-
guaggio Greco quando dice: il diverbio si
divide in tre parti: od atti: protasi, epi-
tasi, e catastrofe. Protasis est primus a-
ctus, initiumque dramatis.... primus
actus fabulae, quo pars argumenti
explicatur, pars reticetur ad populi ex-
pectationem tenendam. Epitasis est in-
volutio argumenti cuius elegantia

mutò scena nel corso della rappresen tanza, a che fu adoperato il Siparium così Diomede: erat siparium velum minutum, quod populo obsistebat in scena, dum actus commutabatur. E Plauto negli intervalli degli atti, come abbiamo dimostrato, fè suonare il flauto, e Terenzio, secondo che ci lasciò scritto Elio Donato, usò del cantico, ed il Formione suavissimis ornata canticis fuit. Suole qui dimandarsi del numero degli atti, e comecchè Orazio ne determini ragionevolmente la quantità nella epistola ai Pisoni, dicendo

Neve minor, neu sit quinto productior actu

Fabula quae posci vult, et spectata reponi.

Non pertanto piace a taluno affermare che a quei tempi non fosse ancora costante un tal uso: e Pietro Metastasio produce un luogo di Cicerone al fratello quinto L. 1. ep. 4. dove, dice egli, pare che soli tre atti conosca: Illud te ad extremum et oro et hortor, ut tamquam poetae boni et actores industrii solent, sic tu in

ni sono tolti dai Greci, minus existimans laudis proprias scribere (dice Donato) quam Graecas transferre. Tutta l'azione si divide in cinque atti, di che è indizio il restar vuota la scena, perocchè Plauto e Terenzio furono poeti della nuova comedia, in che non vi ebbe coro, e che essi lasciarono, come suole Donato per non dar noia agli spettatori. Actus choris divisi a Graecis poetis. Latini comici retinendi causa spectatoris minime distinguunt, e nel prologo all'Andria, Divisionem actuum in Latinis fabulis internoscere difficile est. e nell'Eunuco. Actus non facile distingui possunt: tenendi spectatoris causa vult poeta noster omnes quinque actus velut unum fieri, ne respiret quodammodo, atque distincta alicubi continuatione succedentium rerum ante aulaeas sublata fastidiosus spectator exurgat. Bisogna però avvertire, che nella rappresentanza vi ebbe sempre distinzione; sebbene poca fosse; perocchè si

logo ora dichiara l'argomento della fa
vola, ora si purga dalle accuse degli e
li, nel qual caso nella protesi ossia pr
ma parte del dramma adopera un p
sonaggio aggiunto προσωπον προτατικον, il
quale non entra poi nello intrigo
della rappresentanza. Donato Initiu
Andriae προσωπον προτατικον idest, adventit
am personam recipit Sosiae, propte
evolvendam argumenti obscuritatem
Persona autem protatica ea intellig
tur, quae semel inducta in princip
fabulae, in nullis deinceps fabulae p
tibus adhibetur (Prol. Andriae) lo stes
all' Ecira: Ecyra protaticam person
nullam adhibet, sed suis personis t
tum utitur, e negli Adelfi: protatica
non habet. Le azioni dei drammi
dividono in motorie, statarie, e mist
Terenzio usò quasi tutte miste. Com
diae aliae motoriae sunt ut Andr
Eunuchus, aut statariae, aut mixtae(
fere Terentianae omnes Don: nella p
Ecira) Evanzio nel trattato della Com
dia: Motoriae turbulentae, stataria
quietiores, mixtae ex utroque actu c
sistentes (Don. nel prol. agli Adelfi) I

Etiam qui res magnas manu saepe gessit gloriose,
Cuius facta viva nunc vigent, qui apud gentes solus
Praestat: eum suus pater cum pallio uno, ab amica abduxit.

Nevio morì nel 550. o secondo Varrone poco dopo, Ennio nel 584. Le loro rappresentanze furono in gran parte palliate; di Togate si ricordano le alimenta Romuli et Remi di Nevio e lo Scipione di Ennio. Plauto lepidissimo poeta comico finì di vivere nel consolato di P. Claudio Pulcro, e L. Porcio Licinio cioè nel 566. di Roma: 80 anni prima che nascesse Cicerone ed essendo appena di nove anni Terenzio. il quale fiorì prima del diritto di Nasica, morto forse di 33. anni o poco più. Scrisse in Roma, e fè rappresentare sei commedie tabernarie palliate, sulla costituzione delle quali diremo alcuna cosa, poichè si ebbero due dotti commentatori Donato ed Evanzio Grammatici, i quali ci serviranno di guida in tale opera. Terenzio dunque non usa machinam ad recitar l'argomento. (Evanzio) nel pro-

ilem togam, qua mulieres utebantur, praetextam clavo purpureo unde riciniati mimi planipedes.... Ricinia planipedes portabant, quo nequiori (al. nobiliori Ecdoj. aequiori) habitu prodirent, interim dum fabulae explicarentur, quae sine ipsis explicari non poterant. Atque (leggo adeo) ut inde nomen ducerent. Festo in Rica, Ricinium, Orchestra. Il planipede in iscena danzava a suono di tibia Gell. 1. XI. Quid enim foret ista re ineptius, si ut planipedi saltanti, ita Gracho concionanti numeros et modos tibicen incineret.-?
La αρχ. κωμῳδια, usata da Nevio finì in Roma, quando per la sua mordace maldicenza, i triumviri lo arrestarono, e fu fatta legge, che niuno motteggiasse nel teatro persona viva. (Gell: 3.3.) De Naevio accepimus ob assiduam maledicentiam et probra in principes civitatis de Graecorum more poetarum dicta, in vincula Romae a triumviris coniectum esse: di tali villanie Gellio medesimo ci conservò un esempio in quei versi scritti da Nevio contro la fama di Scipione Gell. l. VI. c. 8.

dest nudis proscenium introirent non in suggestu scenae sed in plano orchestrae positis instrumentis musicis actitabant. Il qual passo ci insegna che anticamente a Roma gl' Istrioni planipedes negli intramezzi degli atti per interludia giuocavano sul piano dell' orchestra la qual cosa si ripete da Donato dove dice, che prima salivano i planipedes sulla scena, se vi fosse bisogno di loro nella rappresentanza. Il coro altresì dovea venir giù dal palco scenico e con loro tener lieta l' udienza in plano orchestrae positis instrumenti musicis: posteriormente li posero tutti sulla scena, forse quando assegnarono la platea ai Senatori. aveano nelle comedie togate il ricinium, onde ne furon detti ricinati: era il ricinium una piccola rica ossia veste quadrata, fimbriata, purpurea, di cui le flaminiche si servivano per picciolo pallio. Testo: Rica est vestimentum quadratum fimbriatum, purpureum, quo flaminicae pro palliolo utebantur; ut Verrius existimat ... Ricinium, Recinium Ricinus omne vestimentum quadratum. ii qui XII. tabulas interpretati sunt, esse dixerunt vi

diam Minuiius et Brotonius: e che così si debba intendere il luogo citato, sebben Donato vi si opponga (prol. andria.) lo dimostra il trovarsi Roscio sopranominato il Comico, il primo a coprirsi di maschera, la quale autorità non può rifiutarsi facilmente, essendo appoggiata ad un fatto: perchè ciò fece per essere d'occhi stranamente stravolti, e di brutta forma di volto. Cum esset perversissimis oculis (Cicerone) e L. Vittore Fausto. Antea galeris, non personis utebantur, ut qualitas coloris indicium faceret aetatis cum essent aut albi aut nigri, aut rufi. Personis vero uti primus coepit Roscius Gallus praecipuus histrio. La quarta maniera di rappresentanza fu detta planipedia, e tal nome si ebbe dal tema triviale, e dall'abbigliamento degli attori; imperocchè non montarono sul pulpito, ma di piano e senza zoccolo rappresentavano. Donato: Planipedia dicta ob humilitatem argumenti eius ac vilitatem actorum, qui non cothurno, aut socco utuntur in scena, aut pulpito sed plano pede.... Latine planipes quod actores planis pedibus

satyrica fere satyrorum personae inducuntur, aut si quae sunt ridiculae similes satyris* Graecis solo habitu differunt; in his enim satyrorum, in illis rusticorum personae satyris similes ac ridiculae ludendi jocandi que causa inducantur. Dall'uso delle maschere gli attori delle Atellane si chiamarono personati, e personata fabula secondo il parere di Festo fu detto un dramma di Nevio recitato dagli attori delle Atellane per mancanza di Istrioni. Personata fabula dicitur quae agitur a personatis histrionibus. Hoc nomine fabula quaedam Naevii inscribitur, non quod primum a personatis histrionibus acta sit, ut quidam putant, cum multis post annis comoedi et tragoedi personis uti caeperint, sed quia propter inopiam comoedorum acta nova est per Atellanos, qui proprie vocabantur personati. Sono nominati in Evanzio i due primi Atellani, che rappresentarono in comedia, cioè Lincio, e Falisco, e i due che in tragedia Minuccio, e Pratonio personati primi comoediam egisse dicuntur Cincius et Faliscus tragoe

schera prima che fosse introdotta nella tragedia e comedia, e dopo introdotta ebbero privilegio di non deporla in iscena, come gli strioni dovevano fare a richiesta del popolo, ne erano notati d'infamia (v. il Dig. t. de his qui not. inf.) nec tribus movebantur, et stipendia tanquam expertes artis ludicrae faciebant (v. Signorelli St. crit. e vicende della cost. delle due Sic. t. 1.) Le Latine atellane, dice Diomede, si possono paragonare alle satire e drammi satirici dei Greci. Perciocchè i Greci ebbero quattro maniere di drammi, Tragedia, Satirica, Comedia e mimi, alle quali corrispondono presso i latini le favole Pretestate, Atellane, tabernarie, e planipedie; Donato vi aggiunge le rintoniche che potrebbero stare colla ilarotragedia dei Greci. Queste medesime si dividevano generalmente in palliate, e togate secondo gli argomenti ed abbigliamento Greco o Latino: Le Atellane differivano dalla satira poesia, perocchè in esse non erano satiri, ma solo ridicole persone come Maccus, o rasticanie. Diomede. Latina Attellana a Graeca satirica differt, quod in

avocabatur, et ludus in artem paullatim
verterat inventus, histrionibus fabellarum
actu relicto, ipsa inter se more antiquo
ridicula intexta versibus jactitare cae=
pit, quae inde exódia postea appellata,
consertaque fabellis Atellanis potissi=
mum sunt. Quod genus ludorum ab
Oscis acceptum tenuit inventus, nec ab
histrionibus pollui passa est. Val. Max.
Quod genus delectationis italica veri=
tate imperatum, ideoque vacuum no=
ta est. e lo Scoliaste di Giovenale exodia=
rius apud veteres in fine ludorum in=
trabat, quod ridiculus foret, ut quic=
quid lacrimarum atque tristitiae co=
egissent ex tragicis affectibus, huius spe=
taculi visus detergeret. La parola exo=
dium fu tolta dal greco ἐξόδιον detto ἐπει=
σόδιον altresì. (100.) ed ἐξόδιον vale exitus,
finis, factum extremum, exodium (Fe=
stus, Nonius, Varro.) Da tal significato que=
ste farse aggiunte alla fine del dramma
poterono dirsi ἐπεισόδιον, ἐξόδιον e le loro can=
tate ἐξόδιον μέλος et exodia latinamente.
Gli attori delle atellane usarono ma=

ibi gladiatores pugnabunt postea dopo
all'eorum ludis, cioè dei giuochi del circo,
detti ludi: del resto quanto al nostro pro=
posito, potrà bene egualmente dirsi del
teatro, quello, che si dice dal circo, perocchè
già vi vedevano, come abbiamo provato
lo. Torniamo ora donde siamo partiti.
Dopochè, dice Livio, del giuoco si fè arte,
e le leggi del dramma tolsero il sollaz=
zo piacevole, e la materia del riso, la gio=
ventù lasciata volentieri agli Istrioni
l'azione della rappresentanza, seguì=
to l'antica maniera di versi, e gesti ri=
dicoli motteggiandosi a vicenda, e sole=
vano montare in iscena, finito appena
il dramma, e quindi rivolgere colle lo=
ro buffonerie in riso le lagrime com=
mosse dalla tragedia; donde nacque
il far venire di campania, e segnata=
mente di Atella commedianti coigua=
li mescolandosi, essi eziandio costitui=
rono quella specie di farsa detta exo=
dium, come exodiarii gli attori si no=
minarono; trattenimento degno della
sobrietà italiana. e però non meri=
tevole di taccia (Livio) Postquam lege
hac fabularum risu ac soluto iocores

ex S. C. destructum est populusque aliquandiu stans ludos spectavit. Alle que li parole il Mazzocchi: Spatium quidem LX. annorum interiacet sane longius, quam pro illo aliquandiu epitomiste: ii: ma dimenticò quel sommo, che 9. anni dopo il divieto di Nasica L. Mummio vincitore di Corinto costruì un teatro di legno nell' anno 608. (Tac. XIV. ann.) e però cominciarono di nuovo a sedere il popolo ai senatori. La qual cosa avea eziandio in confuso accennata Floro nello stesso luogo dicendo quod licet destructum est, sepius tamen restructum est, ac denuo destructum.

Secondo questa sua opinione il Mazzocchi spiegò il verso 64. del bronzo di Eraclea (p. 450.) sedeto neve spectato. quo tempore haec lamina scalpta fuit Romae (anno 664.) nulla dum in theatris erant subsellia uti pag. 385. suasimus: quo-circa ex duobus verbis hic usurpatis sedeto et spectato posterius ad scaenam prius autem ad gladiatores pertinet. io credo che in quel luogo si parli solo dei ginocchi, come pare che dimostri la voce ibi: cumq:

di Ausonio.

Aedilis olim scaenam tabulatam dabat
Subito excitatam nulla mole saxea
Murena sic et Gallius, nota eloquar

E ai tempi di Plauto vi ebbe la cavea e susellii, e gradini salienti, e vi sedettero gli spettatori.

Eant per totam caveam spectatoribus
Si sui fautores delegatos viderint
Ut his in cavea pignus capiatur togae.

L. o E. Capio edile avea quasi condotto a termine la sua opera, quando, Scipione recò le cose alla primiera semplicità, e fe vietare di portar sedie o comunque sedersi allo spettacolo. Appiano nel primo delle guerre civili 365. (99.) Val Max: Auctore P. Scipione Nasica omnem apparatum operis eorum subiectum hastae venire placuit: atque etiam S. C. cautum est, ne quis in Urbe (Romae) propiusve passus mille subsellia posuisse, sedensque ludos spectare vellet (v. Mazzocchi tav. Eracl. p 386 L'Epitome di Livio L. 48. Cum locatum a censoribus theatrum extrueretur P. Cornelio Nasica auctore, tamquam inutile et nociturum publicis moribus

ex antiquo probabile est. intanto si sedet-
te in teatro, finchè nol vietò Nasica (S.
Agost. 1. della C. di Dio) Nasica Scill. cave-
am theatri senatum construere molien-
tem compescuit, persuasitque, ne Graeco-
rum luxuriam viribilus patriae mori-
bus paterentur obrepere, et id egit ut se-
natus subsellia, quibus ad horam con-
gestis in ludorum spectaculis iam olim
uti civitas caeperat, deinceps prohiberet
apponi: lo conferma Tacito nel 14. de-
gli Annali 1. 20. Antea subitariis gradibus
et scaena in tempus structa ludos edi
solitos: vel si vetustiora repetas stantem
populum spectavisse: nel qual luogo
lo stare si oppone ai subitarii gradus,
come nel luogo sopraallegato le sedie
senatorie si dicono usate portarsi alla
rappresentanza distinguendosi così la
orchestra dei senatori dalla cavea, cioè
dai gradini salienti, e però Valerio
Massimo giustamente pose nel 599. il
primo tentativo d'innalzar teatro. M.
Valerio Messala et C. Capio Cens. thea-
tra inchoata sunt: e vuol dire stabile,
perocchè di temporarii se ne erano costrui-
ti fino dagli editi Murena e Gallio: co-

Consedere aliquantisper hinc mihi intro licet,
Tibicen vos interea hic delectaverit.

Ora veniamo al teatro di Livio. E qui, sebben sia luogo di parlar solo del teatro di Andronico, pure, perchè ci par meglio che questa materia si tratti tutta insieme, imprendiamo la narrazione dai tempi di Livio fino alla sua perfetta costruzione all'anno 689. che comprende lo spazio di 115. anni. Ogni teatro si divide in due parti principali, cioè nel luogo della rappresentanza detto scena, e scaenarium, e nel luogo degli spettatori detto cavea e subselliarium (Inscript. appr. Marini fr. Arv. p. 527.) A. U. C. D. XIV. Livio ebbe il proscenium, e non lo spectaculum: ciò il popolo stava in piedi.

Col tempo si costrussero gradini, e nel 558. (Liv. 34. 44.) per legge de' censori, e consiglio dell' Africano, si tentò dividere i Senatori dal popolo, ed ai primi si assegnava la orchestra, dove si recavano loro le sedie o subsellii. Questa divisione non durò guari, perocchè Scipione divenuto odioso al popolo (Val. Max.) se ne pentì poenituisse ferunt, ovvero non ebbe effetto secondo che opinò Livio adeo nihil motum

gestitulationem taitas per peregit. dal-
le parole ad manum cantari si legga
Gronovio nelle note a T. Livio, il quale
a rifiuta l'opinione di Salmazio che
il cantari avea mutato in saltari
quanto alle ultime voci = Diverbia tan-
tum ipsorum voci relicta = sono intese
dal Sigonio, come se escludessero dalle
scene l'uso del flauto, e della danza o ge-
sticolazione; ma a noi non pare che
ne segua; perocchè gli Istrioni, dice Li-
vio, solo nel diverbio recitavano, e nei can-
tici solamente gestivano o ballavano: ed
è provato altronde sodamente dal Meta-
stasio, che in tutta la rappresentan-
za era usata una maniera di canto
che corrisponder potrebbe alla musica
recitativa del Rinuccini e del Peri: si
vegga Luciano nel trattato della danza,
e Cicerone nell' Oratore, inoltre il rilievo
farnesiano fig. dove il flautista è sulla
scena, e suona nel diverbio. Abbiamo
provato del coro, e del cantico; del flauti-
sta αὐλητὴς tibicen è chiarissimo un te-
stimonio di Plauto nello Pseudolo a carte
619. ediz. Bas Hervag. oltre ad un se-
condo di Donato.

personarum nomina praescriptis in eo
loco, ubi incipit scena. Livio stesso rappre-
sentava in iscena, e cantava con ballo il
cantico con lode di maestro sommo, ed in-
finito piacere del popolo, cosicchè gli con-
venne una volta ripetere più fiate tanto
che ne divenne fioco, e allora, perchè nean-
che gli concedevano di finire, pregò al po-
polo, che gli permettessero di dividere il
ballo dal canto, e così adoperò un canto-
re, e da quel tempo gli Istrioni recita-
vano solo nel diverbio, e nel cantico dan-
zavano mentre loro accanto un altro
cantava, ed il pitaule suonava. Livio:
Idem, id quod omnes tunc erant, suo-
rum carminum actor, dicitur, cum sae-
pius revocatus vocem obtudisset, venia
petita puerum ad canendum ante ti-
bicinem cum statuisset, canticum
egisse aliquando magis vigenti motu,
quia nihil vocis usus impediebat, in-
de ad manum cantari histrionibus
coeptum, diverbiaque tantum ipsorum
voci relicta, e Valerio Massimo breve-
mente: Isque sui operis actor, cum sae-
pius a populo revocatus vocem obtudis-
set, adhibito pueri et tibicinis concentu,

bulam, canere cioè rappresentare continuo recitativo, e con gesto. Il cantico dunque fu una maniera di monodia cantata da un rappresentante negli intervalli degli atti con danza, ed accompagnata da un flautista chiamato pitaule in canticis (artifex) tibiis pisthaulicis responsabat (Diomede). Queste monodiche melodie furon varie nei diversi atti per evitare la noia degli spettatori, anzi il tuono stesso recitativo si mutò spesso, come insegna Donato nel prologo degli Adelfi di Terenzio: spesse volte mutate le maniere del canto di una scena, mutò eziandio quelle dei cantici. La qual cosa è dinotata dalle sigle sottoscritte ai nomi dei personaggi di ciascuna scena, così: M. M. C. M. D. cioè mutatus modus cantici, mutatum diverbium. Saepe mutatis per scenam modis cantica mutavit, quod significat titulus scaenae habens subscriptas personis litteras M. M. C.: item diverbia ab histrionibus crebro pronuntiata sunt, quae significantur D. M. litteris secundum

viderimus: ibi actum esse finitum
debemus agnoscere. Dell'attore e flau-
tista αὐλῳδός si parla da Diomede dove
distingue il diverbio dal cantico, e diver-
bio e dice, quando più personaggi rap-
presentano, il cantico quando un solo
e con miglior suono.. Diverbia partes
comoediarum sunt, in quibus plu-
res personae versantur, et cantica in
quibus una tantum. e Donato: Diver-
bia histriones pronunciabant, canti-
ca vero temporabantur modis non a
poeta, sed a perito artis musices factis:
nel qual luogo egli pone la differen-
za trà il pronunciare, e canere: seb-
bene pronunciare nelle tavole di Era-
clea equivaglia al prodire in scae-
nam saltandi cantandique caussa,
e canere sia lo stesso che artem ludi-
ram facere, come osservò il dotto Maz-
zocchi, non perchè i pronunciatores
non saltarent neque canerent, ma
perchè saltare e canare per proprie-
tà di significato dinotano l'arte del
ballo e del canto, poi anche quella del
pantomimo o rappresentante della co-
media, del quale si dicea saltare fa-

dest Deos argumentis narrandis ma=
chinatos, ceteri Latini habent, instar
Graecorum, — Terentius non habet.
Cominciava dipoi l'azione del Dramma,
e si divideva in atti, nell'intervallo
dei quali cantava con ballo il coro, od
un solo attore e solea esser di quelli
che si dissero planipedes al suono del
flauto con danza, od il solo flauti=
sta αυλητης tratteneva con poravtica il
popolo degli spettatori. Che nell'anti=
ca drammatica Latina vi fosse coro,
lo prova un buon numero di testi=
monii contro la opinione del dot=
to Saumaise e prima Orazio nel=
l'epistola ai Pisoni.

Tibia non ut nunc orichalco vincta, tubaeque
Proxima, sed tenuis simplexque foramine pauco
Adspirare et adesse choris erat utilis, atque
Nondum spissa nimis complere sedilia flatu.

E Diomede: Olim quando chorus cane=
bat choricis tibiis, idest choraulicis ar=
tifex concinebat, e Donato nel pro=
logo all'Andria Est advertendum u=
bi et quando scena vacua sit ab om=
nibus personis, ut in ea chorus vel
vel tibicen, exaudiri possit, quod cum

lerio Massimo: L. Andronicus fuit pri-
mus omnium poeta qui ad fabula-
rum argumenta spectantium ani-
mos transtulit. T. Livio. Livius post ali-
quot annos absatinis ausus est primus
argumento fabulam serere, ciò accad-
de per testimonianza di Cicerone (ad
Brut. Gell. N. A.) essendo consoli Ap-
pio figlio e M. Tuditano cioè l'anno
514. di Roma L. Livius poeta fabulas
primo in urbe Roma docere caepit
C. Claudio Appii Coeci filio et M. Tudi-
tano Coss. post obitum Sophoclis et Eu-
ripidis annis plus fere C. et LX. e do-
po Menandro, LII: Così dalla prima
introduzione dei ludi scenici fino al-
la costituzione del dramma passarono
124. anni. Ma l'artifizio della liviana
rappresentanza fu diverso dall'usato già
nei greci teatri. E primieramente non
ebbero maschere i suoi attori di trage-
die e di comedie: si apriva la scena
con un prologo, e talvolta con la
machina di un nume che narra-
va l'argomento: Evanzio Graeci pro-
logos non habent more nostrorum
quos Latini habent. Decus ano [illegible]

scripto iam ad tibicinem cantu, mo-
tuque congruenti, paragebant. E Va-
lerio Massimo: Paullatim ludicra
ars ad saturarum modos perrepsit:
questa satura fu un genere di com-
ponimento, nel quale si usò di mol-
ti metri insieme, e si soleva motteg-
giare, nè fu rappresentanza di dram-
ma satirico, come presso i Greci, la
qual cosa notò eziandio Casaubona:
A satyrica Graecorum tantum dif-
ferebat, quantum a caetera poesi
distat dramatica, cujus nec nomen
quidem norant tunc Romani (nel-
le note a Val. Mass. p. 160. ed Hack.)
Così passò la cosa alla Tespiana cioè
col ρυθμος, μετρον, αρμονια, come lo inte-
se Ligorio al 7. di Livio p. 596. Elzev:
fino all' Andronico, il quale nato Gre-
co Italiota, e stando in Roma in
condizione di servo, pensò di dare una
rappresentanza ai Romani a modo
della già invecchiata drammatica
dei Greci; dei quali, come peritissimo
della lor lingua, avea in mano le ope-
re, e le imitò trasportandone in gran
parte nella latina lingua le favole. Va-

ni, che motteggiando l'un contro l'altro si scagliavano, e le sapevano bene accordare col gesto e colla danza: imitari deinde eos iuventus, simul incompositis inter se iocularia fundentes versibus, caepere, nec absoni a voce motus erant.
E Orazio scrisse:
Fescennina per hunc inventa licentia morem
Versibus alternis opprobria rustica fudit.
Ora accadde, ciò che dovea sperarsi, che con usar sovente tal danza e suono e buffonesco dialogo e cittadini e stranieri, si costituì per costume una tal festa, e rappresentanza, e si chiamarono histriones dal vocabolo Etrusco hister, e dismessi i versi fescennini se ne composero e diedero a rappresentare altri migliori e di più accordo col suono del flauto, e rispondenti meglio alle cadenze del ballo: Accepta res est, saepiusque usurpando excitata vernaculis artificibus, quia hister tusco verbo ludio vocabatur, nomen histrionibus inditum, qui non sicut ante fescennino versu similem incompositum temere ac rudem alternis iaciebant, sed impletas modis saturas, ...

Placandi coelestis numinis gratia compositis carminibus, urbs vanas aures praebuit. Verum, ut est mos hominum, parvula initia pertinaci studio prosequendi, venerabilibus erga Deos verbis inventus, rudi atque incomposito motu corporum, iocabunda gestus adiecit. Eaque res ludium ex Etruria accersendi caussam praebuit, minus decora permitas vinusio ex more lusitum dixorumque Romanorum oculos percussit. Nel qual racconto si può notare, che più verisimilmente è indicata una rozza maniera di ballo cittadino, e versi che i Greci direbbero [illegible], i Latini Saturnii; il qual rustico intomminciamento fè probabilmente nascere la idea di chiamare artefici di danza, e di suono più esperimentati, però disse Livio, essere ella di origine straniera, perocchè l'arte veramente di fuori vi venne per mezzo di coloro, che in Etruria la esercitavano da gran tempo, avendo già gli Etruschi e teatro e giuochi. Seguita Livio. La gioventù romana prese tosto ad imitarli ed alla danza ed al suono congiunse le buffone

maestrati nella musica, e nella danza
rendessero le pubbliche preghiere più ve-
nerande, e sollevassero gli animi dal-
l'orror del morbo, e dal dolore della mor-
te dei loro concittadini. e questi, dice Livio,
furono gli scenici ludi, ai quali non ave-
vano atteso fino a quel tempo, come gen-
te addetta al mestiere delle armi. Et hoc
et insequenti anno C. Sulpicio Petico, C.
Licinio Stolone Coss. pestilentia fuit; eo
nihil dignum memoria actum, nisi
quod pacis Deum exposcendae causa,
tertio tum post conditam urbem Le-
ctisternium fuit. Et cum vis mor-
bi nec humanis consiliis, nec divina
ope levaretur, victis superstitione ani-
mis, ludi quoque scenici, nova res bel-
licoso populo, nam circi modo specta-
culum fuerat, inter alia Coelestis irae
placamina instituti — dicuntur.
Caeterum parva quoque, ut ferme
principia omnia, et ea ipsa peregrina
res fuit. Sine carmine ullo, sine imi-
tandorum carminum actu, Ludio-
nes ex Etruria acciti, ad tibicinis mo-
dos saltantes, haud indecoros motus
more tusco dabant. E Valerio Massimo

Della drammatica Latina

A chiunque legge nel settimo delle istorie di Tito Livio, e nel secondo di Valerio Massimo descritta la origine della rappresentanza presso i Romani, potria venire sospetto, che dalla narrazione della greca se l'abbiano tolta quei due scrittori. Se non che debbono raccordarsi che nelle umane vicende spesso vanno di accordo gli effetti, perocchè le cagioni sono le medesime: ed è cosa comune di tutte le nazioni, dice Strabone, far onore alla divinità con feste, e giuochi, e sollazzo (98.)

Roma nell'anno 390., e dell'Olimpiade 109. il secondo, fu attaccata da peste intollerabile, che seguitò a menar strage nell'anno seguente, per la qual cosa i Romani si rivolsero a placare gli Iddii con offrir loro vivande, e far voti; ma soprattutto per ammorzare il loro sdegno, si diedero a chiamar dalla Etruria uomini che am-

prosa; altrimenti non dovremmo, di-
ce egli, chiamare imitazione di discor-
so i mimi di Sofrone, ed i dialoghi di
Alessamene: io dico che probabilmen-
te questo avrà voluto asserire Aristotile
ma non è certo. perocchè chi ce lo assi-
cura? anzi neanche la parola ουδ' col-
locata davanti ad εμμετρος necessariamen-
te deve significare non metro scriptus
αμετρος. perocchè elegantemente gli at-
tici raddoppiano la particella negativa
Demostene περι παραπρ: ουκουν ουδ' υπερ αυτου
του πεπρασθαι την πολιν ειρηνην, ουδεναντιον λεγοντα κ.λ.
minimum vero Bend. comm. L. Gr. p.1140.
10. Stefan. 1536 t.2.) e così si tradurrebbe
Aristotele, non negheremo dunque che
i mimi di Sofrone scritti in versi sia-
no siano discorsi ed imitazioni, (forse
λογων μιμησεις dovrà aver detto) o i dialoghi
di Alessamene. Dal qual passo, se mi
è lecito, rilevo, che alcuni in verso al-
tri in prosa ne scrisse, la quale opinio-
ne aveva sopra proposta, e che resta so-
la per ridurre in unità di sentimento
il fatto con l'autorità di Suida, e di Boc-
chio; e forse ancora di Aristotele.

e però non fà quindi mestieri. Or, se è vero ciò che abbiamo tradotto, da questo luogo di Aristotele non segue altro, che posta la differenza della imitazione, i mimi di Sofrone e Senarco non si debbono mettere a paro dei dialoghi socratici, come perciò stesso dobbiamo giudicare che convengano sotto d'una specie sola tutte le poesie Epiche, elegiache, giambiche, e quant' altre mai non imitano, sebben varie di metro, che la sola voce, perocchè ogni imitazione in tre maniere si fà ἐν ῥυθμῷ και λογῳ (μετρῳ) και ἁρμονιᾳ (μελει). Prendiamo dunque il secondo passo, e vediamo che provi in questa materia. Ateneo nel libro XI. (p. 505. ed. Casaub.) vuol dimostrare, che Alessamene, e non Platone il primo scrisse dialoghi, e lo argomenta da un tratto di Aristotele, che nel libro περι ποιητων lasciò scritto: ουκοῦν ουδ' ἐμμετρους τους καλουμενους Σωφρονος μιμους, μη φωμεν ειναι λογους, και μιμησεις, η τους Αλεξαμενου του Τηιου τους πρωτους † nel qual luogo probabilmente il filosofo intese dire, che non si fà colla sola poesia ποιησις la imitazione delle azioni μιμησις των πραξεων, perocchè la si fà anche in † γραφεντας των Σωκρατικων διαλογων.

tre cose o separatamente, o tutte insie-
me. La Epopeia, per figura, imita so-
lo il discorso, la danza solo il gesto, il
suono solamente la voce: ma la tra-
gedia, e la comedia imitano parimen-
te in tutte e tre le arti cioè nella voce,
nel gesto, e nella danza, sebbene non
lo facciano in tutte le loro parti, come
la ditirambica, ed il nomo: Da ciò se-
gue, che se dalla maniera di imita-
zione vogliamo distinguere le poesie,
sarà lo stesso .. scrivere in versi esame-
tri, od in eligiaci, od in giambici
e trocaici trimetri, od in qualunque
altra maniera, se dall'uomo non s' imi-
ta in quelle che il discorso, non il ge-
sto, nè la voce; per in contrario saran-
no diversi i mimi di Sofrone e Senarco
dai dialoghi di socrate che Platone scris-
se, perocchè sebbene gli uni e gli altri
non differiscono nella imitazione del di-
scorso hanno però la loro differenza da
ciò, che i mimi imitano col suono, col
gesto, e con la voce, quando i dialoghi
solo colla voce fanno la imitazione.
Tutto ciò che vi intramette il nostro au-
tore è alieno dalla presente materia

sito parendomi soverchio ardire dar la men-
tita a tre testimonianze concordi, a cui
niuna altra direttamente potremmo op-
porre. Poniamoci dunque davanti il
passo della poetica. Ouden, dice egli, γαρ αν
εχοιμεν ονομασαι κοινον τους Σωφρονος και Ξεναρχου
μιμους, και τους Σωκρατικους λογους· ουδε ει τις δια τρι-
μετρων κ. λ. ποιοιτο την μιμησιν· Io non riporterò
le discordanti opinioni di grandi lettera-
ti, come del Castelvetro, del Vossio, del
Lefevre, leggale chi vuole nelle loro ope-
re, mi contento di spiegarlo secondo che
l'intendo io. Dico dunque che in quel
primo capitolo, l'autore discorre della
poesia, come ella è imitazione, e dice
che le arti imitative, delle quali una
è la poetica sono diverse imitando spes-
so una sola cosa, e la differenza nasce
dalla maniera di imitare, la Epopea, la
tragedia, la comedia, la ditirambica,
ed una gran parte della musica, e del
ballo sono imitazioni; ma siccome i
pittori imitano talvolta la figura, tal-
volta il colore, talvolta e l'una e l'al-
tro, così delle arti soprallodate alcune
imitano il suono della favella, o voce,
altre il gesto, altre il discorso, e queste

gio favellandosi di Poeti; ma le testimo-
nianze di Suida e di Esichio ponno tener-
si sicuramente? la indole della poesia
non include necessariamente il verso
metrico, e presso le nazioni più colte
un numero di parole ordinate al
ballo, ed al suono, ed al canto fu tut-
ta l'antica poesia: poi si agevolò con
la misura tale accordo: di che abbon-
dantemente abbiamo discorso nei no-
stri ragionamenti sulla poetica. Qui
dunque non si dimanda che un fat-
to, cioè se veramente Sofrone e Senarco
scrissero i loro mimi col linguaggio della
prosa, cioè senza metro. Abbiamo due
passi di Aristotele che ci conviene [?]
ad esame, perocchè, se in questi luoghi
il filosofo li dice scritti in prosa non do-
vremo negare a lui, come forse più age-
volmente ci condurremo a farlo con Su-
ida ed Esichio, troppo da Sofrone e Senar-
co discosti, che almeno alcune di dette
poesie abbiano scritte prosaicamente,
e i versi citati da Ateneo e Demetrio, ed
altrettali crederli appartenere a quelli
che essi fecero in verso. Nè io trovo altra
maniera di ragionare in questo propo-

fu disputato da Francesco Patrizio, e da altri grandi Letterati, i quali l'autorità di Suida rifiutarono scrivendo per κατα-λογάδην, κατα λόγον, ed Aristotele rivolsero in altro senso, la qual cosa poterono fare agevolmente; perocchè quel luogo dell'autor della poetica, è oscuro, e, come ne pare a me, eziandio in disordine. Vedevano poi, che i pochi passi riferiti da Ateneo Demetrico e da altri, erano puri versi. Io dico dunque che i poeti Greci scrissero talvolta prose. Di Jone ci ne fa fede Plutarco nel libro della romana fortezza, dicendo: Ιων ο ποιητης εν τοις διχα μετρου και καταλογαδην αυτω γεγραμμενοις, cioè Jone il poeta in quelle opere che scrisse prosaicamente, e senza metro: aggiungo, che queste prose furono eziandio alcuna volta poesie; così Sofiteo scrisse poemi in prosa (Suida): γραψας και ποιηματα καταλογαδην. il Vossio per eludere tal testimonianza vi pone fra mezzo un και spiegando, scrisse poemi, e prose. Sofrone fè le mimiche poesie καταλογαδην. εγραψε μιμους ανδρειους και γυναικειους· εισι δε καταλογαδην (Suida Esichio). διαλεκτω δωριδι.

Laonde non è strano questo linguag-

mo, cotanta laidezza. A noi non man=
terebbe che se ne sapesse più oltre. Ma
d'uopo è che ci trattenga alquanto So=
frone e Senarco per un tal bisogno di
terminare una questione sulla ma=
niera della loro poesia. Sofrone si disse
dagli antichi autore dei mimi, e ciò a
mio parere per tre ragioni oltre alla
eccellenza nell'arte. 1.° Egli fu il primo
che diè qualche ordine all'azione τα=
ξιν e forma di favola δραμα. 11.° perchè
i temi da lui presi erano sobrii σπουδαι=
οι e non sciocchi Ulpiano alla secon=
da Olintiaca di Dem. οι μιμοι Σωφρονος
σπουδαιοι εισιν il perchè furono chiamati
ηθολογοι, e Platone gli ebbe carissimi,
e questi sono come pare, propria=
mente le υποθεσεις a differenza delle
παιγνια, alle quali conviene la αισχρολογια,
βωμολογια, σπερμολογια. Plutarco nelle que=
stioni convivali 9. 8. (97.) le υποθε=
σεις ebbero conveniente grandezza,
ed apparato, onde, dicea Plutarco, mal
si potevano far rappresentare nei
conviti δια τα μηκη των δραματων, και το δυσχο=
ρηγητον. terzamente perchè ne scris=
se καταλογαδην, cioè in prosa. Lo ch'egli

va-imitatio, non ebbero maschere, non
atione perfetta &c. Per Celio: Mimi ergo est iam exitus, non fabulae, in
quo cum clausula non invenitur,
fugit aliquis e manibus, deinde sca
bella concrepant, aulaeum tollitur,
nel qual testo quel fugit aliquis e ma
nibus accenna ad una di quelle tan
te maniere di mimi in che si sorpren
deva il ladro, επ' αυτοφωρω detti φλυακες
dai Tarentini (Ateneo) μιμουνται κλεπτοντας
οι φλυακες, ως ισχοι αυτους καλουσιν (15.), e che
talvolta si spiega per κιναιδολογια come
presso Suida: Solade scrisse le φλυακες
ossia i κιναιδους, vedi i miscellanei di
Sammello Petito T. 14. gli Spartani, di
ce Ateneo, li chiamarono δεικηλισται, al
tri αυτοκαβδαλοι, altri σοφισται, i Greci
italioti φλυακες, i Sicioni φαλλοφοροι, i
Tebani εθελονται. E ciò basti aver detto:
chi più ne vuole legga Ateneo L. 14. e
Salmasio e Casanbono nelle note agli
scrittori della storia augusta, e Ter
tulliano, e S. Cipriano, e Bulangero
che disegna in breve e S. Giov. Grisostomo

qui avvertire, che essendo mancato il coro, fu ritenuto sulla scena un flautista, che accompagnasse il tuono recitativo dei perso, naggi.

Il mimo fu una maniera antica di comedia, come insegnò Sosibio κωμικῆς παιδιᾶς τρόπον παλαιόν (Ateneo L. 14.) e perciò i μιμογράφοι sono detti parimente κωμικοί come Filistione [illegible] scrittore di mimi è chiamato da Suida e Sevarco è detto κωμῳδοποιός da Ateneo. E fu vero che anticamente nelle comedie ancorchè di grave argomento per sollazzo della minutaglia solevano avere personaggi ridicoli γελωτοποιοί che or negli atti, ora negli intervalli per interludia dum actus fabulae componerentur (Scol. Giov. 5.) uscivano sulla scena imitando le azioni più inverecconde, e sciocche degli uomini, = quodque libet mimis scenica licere dedit, cioè far licito del libito e mimi obscaena iocantes, e imitantes turpia mimi sono detti egualmente da Ovidio nel secondo libro delle malinconiche. Diomede li definì: Mimus est sermonis cuiuslibet, motusque sine reverentia; vel factorum et turpium lasci,

sformato in sembianza di vespe (93.) Potremmo dice lo stesso delle rane, ma Aristofane non le mostrò in iscena, esse gracidavano nella palude (94.) Alle nuvole formate da lui in sembianza di ninfe diè maschere in caricatura con lunghi nasi. pag 146. αυται δε ρινας εχουσιν. (95.) La nuova commedia inventata da Aristofane ebbe fin da principio tanta in fama, quanta ne adoperano Filemone e Menandro nella loro già formata e perfetta. Già nel Cocalo si era trattato delle [illegible] parande le stà bene addosso la definizione di Isidoro. Comoedi sunt qui privatorum hominum acta dictis aut gestu canebant, atque stupra virginum et amores meretricum in suis fabulis exprimebant L. 18. 48. La maschera del cuoco, e del servo fu ritrovata da Masone Megarese (Aristofane Bisantino) (96.) (Aten. 659. L. 14.) Fabula iucundi nulla est sine amore Menandri (Ov. 2. tristi.) (v. Apul. Flor. 1.) La costituzione della nuova comedia, e le persone introdottevi, e tutto l'apparato scenico si rileva da Terenzio, e da Plauto, il perchè ne sarà trattato da noi in quel luogo, dove scriveremo di questi due, basta

creste, ali d'ogni maniera: gli si presenta un parricida, egli dimanda, che lo faccia un aquila, Pistetero vuole che diventi Sol lo, e di quel pennuto gli dà ale, cresta, e sprone: (89.) Nelle vespe il coro è di vecchi, e di fanciulli (90.) lo epinema che segue con tiene evidentemente vecchi coventi mezzo trasformati in vespe, perocchè aventi sul volto le maschere coi pungiglione.

ει τις υμων, ω θεαται, την ημων ιδων φυσιν
ειτα θαυμαζει μ' ορων μεσον διεσφηκωμενον·

alle quali parole opportunamente lo Scoliaste: μεσον σφηκωμα φαινομενον· εχουσι γαρ κεντριδας σχηματιζομενοι· (91.) a pag. 448. il coro si ferma davanti alla casa di Filocleone, e vi canta la stanza (92.) quivi consiglia a Filocleone di callarsi giù per la finestra, il vecchio scende Bdelicleone figlio coi servi insegue il padre, contro di lui il coro si esorta ad armare i pu- iglioni

νυν εκεινο νυν εκεινο το οξυθυμον
ω κολαζομεσθα κεντρον εντεταγ' οξυ

Santia servo smarrisce, e grida Ercole! hanno anche i pungiglioni Ηρακλεις, και κεντρα εχουσιν· e lo Scoliaste ci fà la grazia di farci sapere che propriamente le api hanno i pungiglioni, ma che quel coro l'avea, con e tra

in iscena nomini quivi vestono questa, di ali, la qual cosa non può altrimenti intendersi, che se diciamo avere essi portata sembianza di ucelli, o di vespe nelle maschere, ed essersi adattate ali alle spalle, e lo verremo provando eziandio coll'autorità dello Scoliaste. Aristofane negli ucelli p. 546. (85.) il tuo rostro veramente fa ridere, ma dove hai le penne? ἐξερρύηκε elleno son cadute, e lo Scoliaste: ei dice così; perocchè venne fuori in iscena da uomo, non avendo di ucello tranne la cresta. (86) Passiamo più oltre. Alla pagina 554. Cailia: è ucello anch'esso, e non dimostra altro che la sola cresta (87.) a pag. 599. Evel. pi. ha le ali, Pistetero ha la cresta ma spennacchiata, e che Aristofane per giuoco dimanda σκάφιον che era il capuł ra, sum udos κουρας σκαφιον εν χρῷ. con questa satira punge il poeta la codardia di quei cittadini, e la loro presunzione. Il coro a p. 603. dice a Pistetero che impenni: ου δε τα πτερα πρωτον — δια δες ταδε κοινῶ cioè dà a ciascuno le ali e le penne (88.) si legga tutto quel luogo. Nella scena seguente i personaggi prendono l'abbigliamento di ucelli sulla scena: Pistetero ha dallato

era tenuta fra le tre la meno concitata, più vana, e più semplice (83.) e giustamente, perocchè non ballo στρατιοτικος nè φορτιτικος ma molle e slombato, e vergognosamente effeminato, che è quell' αισχρως κινειν την οσφυν che notò già Esichio. Pro nomo tebano il primo alle tre varietà di canto diede una propria maniera d'istrumento. (Ateneo) (84.) Tra le magnificenze dell'apparato comico Aristofanico, egli abbigliamenti delle persone, merita singolar luogo l'uso di quella specie di maschere allegoriche donde hanno eziandio il nome le rane, le vespe, gli ucelli, le nuvole.

Non era nuovo in Atene prodursi in iscena quando Egippe trasformata in cavallo, e lo fè Euripide, quando Io in Vacca e lo fece Eschilo, s'introdusse egualmente Atteone colle ramose corna, ed Argo panofta, e la pazzia, la furia, ed un fiume tauriforme, ma vespe, ed ucelli, non era venuto in mente ad alcuno. Nè è da credersi che elleno fossero machine εμψυχα animate, e moventesi pe αιωρηματα cioè argomenti sospensorii di funi, perocchè hanno mani, e vengono

(επῳδη) Hic chorus fere post transactam protasim et epitasis partem intraducitur, in aliis actibus chorum tantum pars fieri solet: dalla qual dottrina consegue, che il κομματιον, επιρρημα, αντεπιρρημα dal canto hanno nome di προςῳδη μεσῳδη ed επῳδη. Se per alcuna ragione dovea il coro entrare in iscena, questa sua entrata si dicea μεταστασις e la uscita επιπαροδος (Polluce) (80) quella parte della tragedia che stava fra i due cori, e che i Latini avrebbero detta actus (Vitruvio praef. 5.) i Greci dissero επεισοδιον (Aristotele:) επεισοδιον μερος ολον τραγῳδιας το μεταξυ ολων μελων; la entrata finale del coro nella scena dissero εξοδος (Polluce) ed εξοδος fu detta la fine del dramma: (Aristotele:) (81.) ed εξοδιον ο εξοδιος νομος secondo Esichio, la cantata nell'entrare in iscena: Polluce μελος δε τι εξοδιον ο εξιοντες ηδον· col quale nome presso i latini furono dette le farse exodia N. Livio libro 7. La danza κορδαξ e'l κορδακισμος (82.) da Ateneo (dipnos. 14. p. 630. D, E e pag. 631. D.) è detta violenta παρ'Ελλησι φορτικος e da Hesichio ασεμνος qual cosa da ubbriachi come Teofrasto accennò nei caratteri αποτετονημενον ορχειται τον κορδακα:

lina con Polluce (14.16.) distingue dalla stro-
fe ed antistrofe gli επιρρηματα, e sanamen-
te avverte, che non ebbe ogni parabasi, o
parodo tutte le parti, che i grammatici an-
noverano: sentiamolo (v. fig. 1. tav. 41.) Cho-
rus inter actum et actum sex habet par-
tes speciarias: Commatium κομματιον in
quo aliquas e personis alloquitur aut abe-
untes e proscenio histriones felici accla-
matione prosequitur: subditur paraba-
sis παραβασις (προσῳδη) ubi ad popu-
lum conversus dicit aliquid de se, de su-
is studiis, de furtis ineptiisque aliorum
poetarum: constat plerumque anapae-
sticis aut trochaeis septenariis: sequi-
tur ode ᾠδη στροφηquae interdum canitur
cum conversione, interdum sine motu
(στασιμον) versibus ut apud melicos,
aliquando tetrametris anapaesticis;
peragit plerumque precationes, ad de-
os, aut laudem. Finita strophe, se de-
nuo ad populum convertit, et επιρρημα
(μεσῳδη) dicitur, quo de singulis ci-
vibus, de republica agit; post epirrhe-
ma fit antistrophe (αντῳδη), qua ex-
pleta, consistunt, ut respondeant epir-
rhemati quieté et numeris αντεπιρρηματ

κια e συμφωνια come i flautisti συμφω-
νίαν συναυλοῦντες Poll. ἐπὶ δὲ χορου και συμφωνια, και
συναυλια e συμφωνια: sì il canto come il suono
e la danza. del coro era regolata da un solo
detto χοροποιος dalla battuta e μεσοχορος dal
luogo che occupava. Mesochorus in medio
choro stetit ut signum canendi daret (Apu-
leio) " Μεσοχορος dedit signum Sen. ep. 88. non
erat ut mesochori perciperent manibus,
lo Scoliaste di Giovenale sat. 6. nei cori di don-
ne la maestra era detta διδασκαλος, e dava la
battuta: Filostrato in Venere: (78.) il qual
passo è quasi interamente riportato nel-
le erotiche dette di Aristeneto: (79.) L. primo
ep. 10. si vegga il Pauv. in questo luogo do-
ve contro al Mercero sostiene il differente
significato del κροτειν τας χειρας e χειρονομειν
τον τροπον. La danza in scena dovea
compiere la volta, rivolta e stanza; perocchè
εμμελεια, κορδαξ, e σικιννις erano eseguite
nel piano dell' orchestra, e negli interval-
li degli atti dopo la parabasi (v. Apuleio
Miles. x.) e di queste a suo luogo ragio-
neremo. E tu vedi lo Scoliaste di Sofocle,
e quello di Aristofane da me sopracitato,
ma nota, che variano le opinioni: il Triacl.

deva il coro a cantare rivoltandosi al popolo, e si disse παροδος nome che conviene eziandio all'ingresso in iscena εισοδος: χορικου παροδος η πρωτη λεξις ολου χορου (Aristot.) η εισοδος του χορου παροδος καλειται (Poll. l. iv.) l'αρχικωμῳδια (Platon.) tutto il canto del coro si chiamò παραβασις: lo Scoliaste (76)

Questo tramezzo del coro serviva a dividere gli atti: Vitruvio praef. L. V. Graeci poetae comici interponentes e choro canticum, diviserunt spatia fabularum. Incominciava tal canto il corifeo: Aristide Rodiaca per la concordia) e Seneca ep. 84. Non vides quam multorum vocibus chorus constat, unus tamen ex omnibus sonus redditur, aliqua illic acuta est, aliqua gravis, aliqua media; accedunt viris feminae, interponuntur tibiae; singulorum ibi latent voces, omnium apparent. Unus ex omnibus fuit qui tonum praeiret animique ne deerrarent et: discordes fierent;

passo imitato da Macrobio. che in luogo di interponuntur tibiae, dice interponitur fistula Sat. l. Col canto si accordavano gli istrumenti da fiato, e di corde, (Ateneo Dipnos. l. 14) l'armonia degli strumenti si disse ovvero

il corifeo si sarà posto nel loro mezzo
per regolare l'una e l'altra banda χειρονομία
καὶ ποδοκτυπία a punto così (f. 5.) ovvero (f. 4.)
e staccati ai due sulla scena (f. 1.) Il comi-
co, quando fu composto di uomini, di femmi-
ne, di fanciulli o di vecchi si presentava sul-
la scena, così ordinato (f. 4.) ovvero (f. B.) dan-
do sempre il luogo primario o nel mezzo
al διδάσκαλος του χορου, o χοροδιδάσκαλος o αρχιχορος.
Dei ventiquattro dodici erano uomini, e al-
trettante donne: quando si fè divisione
ineguale, ed era di tredeci, e undici, la
parte maggiore fù di uomini, e la mi-
nore di femine, ovvero la maggiore di
femine, e la minore di fanciulli, o la
maggiore di vecchi, e la minore di fanciul-
li. E quanto all'entrar sulla scena, il tra-
gico ebbe un flautista che lo precedev a (74.)
Il comico se doveva venire dalla campa-
gna usciva dalla destra, se di città usci-
va dalla sinistra banda od arco (Jannum
diceano i Latini). (75.) Communemente
precedeva alla cantata del coro, una par-
te dell'azione detta perciò προθεσις e προλογος
nel qual tempo, come in tutta l'azione
drammatica talvolta entrava in dialo-
go un corista. Finito il prologo impren-

κεν εξ ανδρων κδ· e siccome il tragico si ordinava in figura quadrilatera or con tre di fondo, e cinque di fronte (v. f. 1.) or con tre di fronte e cinque di fondo (f. 2.) + il comico talvolta quattro di fronte e sei di fondo (f. 3.) talvolta sei di fronte, e quattro di fondo (f. 4.) nella figura del tragico κατα ζυγον ossia dei tre di fondo, quelli che aveano miglior voce erano collocati nel primo ordine e tra loro vi era il χοροστατης o κορυφαιος του χορου collocato nel mezzo, e però chiamato μεσοχορος. nell' ordine di mezzo si ponevano i meno periti, chiamati perciò λαυροστατες hesichio: λαυροστατες, οι εν τοις μεσοις ζυγοι, la terza fila si disse dei τριτοστατων, che furono peggiori ancora dei secondi; a lato del χοροστατης, o μεσοχορος ordinariamente credo si collocassero due flautisti, od un flautista, ed un suonator di cetra dei quali l'accordo dissero συναυλια Or convenendo dividere in due parti il coro, come troviamo alcuna volta nei poeti ημιχοριον διχοριον αντιχοριον, per conservare la proporzione delle parti non può parer strano se opiniamo che in sette, e sette si distaccasse, a ciascuna delle quali due parti rimanesse il suonatore suo proprio, ed

+ così

to del quale fiorì la nuova (72.) Aristo-
fane dopo la legge soprallodata, di non
nominar persona sulla scena, si con-
dusse a scrivere temi di avvenimenti
communi, e diè la norma a Menandro
e Filemone, che poi ne furono sommi
maestri (73.) ed Evanzio dice: την νεαν
κωμῳδιαν hoc est novam commediam repe-
rere poetae, quae argumento commu-
ni magis et generaliter ad omnes ho-
mines, qui mediocribus fortunis agunt
pertineret, et minus amaritudinis spe-
ctatoribus, et eadem opera multum de-
lectationis adferret, ed Ovidio Am. 1. 15.

Dum fallax servus, durus pater, improba laena,
Vivent, dum meretrix blanda, Menander erit.

Prima di passare più oltre è d'uopo che qui
diciamo alcuna cosa del coro tragico, e
del comico, specialmente perchè non tro-
veremo farsene menzione, in altra par-
te di questa istoria, tranne la pantomi-
ma, che ne ebbe uno singolare e da questi
due diverso, come si vedrà. Vi ricorda aver
letto, che il coro tragico ebbe quindici per-
sone che lo componevano, e, secondo al-
tri, quattordici, ora diremo del comico che
ne ebbe ventiquattro, ο κωμικος χορος συνεστη=

nar l'argomento, la qual cosa era pri-
ma affidata al coro: Evanzio θεοὺς ἀπὸ μηχανῆς
idest: Deos argumentis enarrandis ma-
chinatos caeteri latini habent, instar
Graecorum. Essendo per lo più ignora-
te le cose, donde si toglievano i termi
dell'azione comica, o pure fantasie di
poeti, come disse Antifane nella poesia
(Aten. 6.) (70.)

Non v'ha chi Edipo ignori, il padre Laio
Giocasta madre egli ebbe, e due sorelle.
Inoltre i fatti, e le future angoscie
Già tutti sanno, pria che monti in palco
Ma noi scrittori comici dobbiamo
Anche i nomi inventare, e le passate
E le presenti brighe, e la catastrofe
E la fine del dramma, onde se mai
Dimentichi lasciassimo alcun che,
Tosto fra la vil plebe ogni fremente
Ogni Fidone ci daria la cucca.

finalmente nella comedia mezzana, come
dipoi nella nuova vennero in uso le ca-
ricature, con che si assicuravano me-
glio i poeti dal sospetto dell'antica sa-
tira (71.) questa maniera di comedia
fu in fiore dal tempo dei trenta tiran-
ni, fino ad Alessandro il Macedone, sot-

il quale giocosamente deride gl'idii con una sorta di favola satirica, o τραγῳδία nel Ζευς τραγῳδος e nel Ζευς ελεγχομενος. Le parodie più usate dai comici erano tolte dalle tragedie, ed Aristofane scrisse il primo Eolosicone (66.) E già il popolo ateniese non alimentava più le persone del coro, infastidito dalla maldicenza dei poeti, e per lo male che gliene dovette venire, oppressa dai trenta la patria, e*a maggiore autorità di comando il maestrato; (67.) Finalmente si die provvedimento, che non si ponesse in comedia il nome di persona, come raccogliamo dall'anonimo π. κ. (68.).

Or poichè nè il maestrato, nè il popolo creò il χορηγος, ed i poeti non ebbero alimentati dal pubblico i χορευται cominciarono a mettere in iscena comedie senza coro, e di tali ne mise alcune Aristofane, come l'Eolosicone, ed il Pluto, e Cratino il suo Οδυσσευς. Platonio (69.) e le comedie mezzane furono tutte senza coro τοιουτος γουν εστιν ο της μεσης κωμῳδιας, il perchè convenne adoperare la machina per nar

* rivoltosi ι τονος

*

la tirannia di Cleone si rappresentasse
che diè licenza al poeta, sebbene non fosse
di legittima età, di farla da attore, e no,
tollo lo Scoliaste alla parabasi delle nuvo,
le recitata l'anno 4 della Olimp. 88. (65.)
Eupolide forse per la grazia della per,
sona si mostrò in iscena fin dagli an,
ni diciassette, come Eudocia ricorda: νε,
νεος ετων ιζ ηρξατο επιδεικνυσθαι. Dalla Olim,
piade 94. gli autori di commedie ri,
volsero la loro satira contro i maggio,
ri poeti, e ne ponevano in ischerno
le favole: questa maniera di comedia
fu detta παρῳδια e μεση κωμῳδια quan,
do si introdusse una terza mutazione,
ne è già che fosse ora solo inventata
questa maniera di poesia comica, ma
per testimonianza di Ateneo Epicar,
mo ne avea scritte: κεχρηται (παρῳδιαις)
Επιχαρμος ο συρακουσιος εν τινι των δραματων επ'ολι=
γον. io non istimo però, che adoperan,
do i versi di Omero ciò facessero per di,
spregio di quel padre della poesia, ma
solo per giuoco d'ingegno; ben ne pone,
vano in ridicolo le favole, come Crati,
no negli Οδυσσεις che Platonio dice δια=
συρμον της Οδυσσειας, tanto prima di Luciano

comedie che fossero credute migliori da cinque giudici a ciò destinati: lo che Epicarmo disse εν πεντε κριτων γουνασι κειται (Aten.) togliendolo dall'Omerico fraseggio Θεων εν γουνασι κειται (Zenob. c3: d1) Plat. XI. de Leg: li chiama giovani: εν πεντε δε τ νομοφυλακων τας νεωτερας ειναι τ κρισιν (v. Hesych. A. Gell. X. 18. Suid. etc.) Ma cambiato l'ordine publico, i trenta non soffersero tanto sfrenata libertà, ed Eupolide fatto per segreto comando di Alcibiade soffogare, fè metter senno ai poeti. E' per verità la cosa era venuta a tale, che non bastava più ai comici di accennar satireggiando, ma producevano sul a scena personaggi, che contraffacessero cogli abiti, e colle maschere il vestito, il volto, il gesto, e la voce dei cittadini; (63.) e l'autore della vita di Aristofane lasciò scritto, che alla comedia i Cavalieri non v'ebbe uomo che si ardisse far la maschera di Cleone arconte, nè di rappresentare, per la qual cosa Aristofane stesso rappresentò tintosi il volto di minio, e perciò ne fu condannato alla multa di cinque talenti. (duc. 4000) (64.) Questa volta il popolo desiderò tanto che la comedia contra i ladroneggi e

ma riprensione, facendo ogni prova di ritrar ne i suoi concittadini come da cosa empia e perniciosissima alla educazione, ed al costume, si legga altresì Plutarco nelle questioni conviviali e ciò per metter rossore ai cristiani dei tempi nostri, che mostrano spesso minor minor delicatezza dei corrotti pagani nello ispirar l'amore all'onesto nei loro figli. Fu Aristofane nemicissimo alla fama di Euripide, e tanto ne disse in dispregio nelle rane, che quel nobilissimo tragico ne cadde di opinione in Atene. Nella comedia detta παλαια di cui era scopo motteggiare il popolo, e i giudici, e i capi, erano queste parti affidate al coro il numero dei coristi della tragedia era mantenuto dalle spese del pubblico, poichè la comedia lo ebbe dalla liberalita dei privati, che non χορηγοι ma εθελονται si dissero (Esich) εθελονται, διδασκαλοι εκ των ιδιων χορηγουντες· poi finalmente il popolo somministrollo eziandio alle comedie οψε χορον κωμωδων ο αρχων εδωκεν· Εθελονται ουν ποιηται εξ εκαστου (Diomede scolastico negli scolii alla τεχνη di Dionigi trace, Villoison t. II. anecd. p. 178.) ειχε τουτους (χορευτας) πα[illegible] μανθανοντας επ αυτου, και τρεφομε= In Atene e poi in Siracusa si concedeva il coro a quelle

[illegible] τους απο του δημοσιου

bia e molto presontuoso, quando gli adula-
tori lo prendono in governo. Socrate ora il
più onesto cittadino, i malfattori che abbonda-
no nelle repubbliche, e che si uniscono volen-
tieri a coloro, che ragione o torto che se ne
abbiano, dicono male, struttisi con Aristofa-
ne lo condussero ad ingiuriare la virtù in
quel sommo. E qui mi passo dalla narra-
zione di fatti cotanto vituperevoli, che nei
grandi uomini si vogliono occultare, per
gratitudine al merito che si hanno con
la repubblica, e ricordo come Aristofane
fu perfetto comico satirico, e primo scritto-
re della nuova maniera. L'anonimo nella
vita (62.)

Questa rappresentanza, nella qua-
le l'amarezza della satira, e la αισχρολογια
o laidezza ed inverecondia di dialogo giuo-
cava, s'incominciò a chiamare αρχικωμῳδια,
o παλαια κωμῳδια allorchè si abrogò sostitu-
itovi la mezzana; e poi la nuova, nella
quale più verecondia si usò, (Arist. a Nican
l. 2.) τοις κωμῳδιαις παλαιαις ην γελοιον η αισχρολογια, ταις δε
καιναις η υπονοια. Del resto anche nella nuova si
passarano di tanto i limiti della onestà
che se ne riscaldò la bile all'oratore Elio
Aristide, il quale dettonne una saputissi-

suo Οδυσσευς conteneva il διασυρμον της Οδυσσειας Ομηρου. Cratete prima buon commediante, porcia poeta il primo introdusse in Atene gli Ubbriachi sulla scena: πρωτος μεθυοντας εν κωμῳδιᾳ προηγαγε. (Anon. 11. se.) perocchè in Siracusa Epicarmo funne inventore; Ferecrate dopo Cratete si fè nome, stato anch' egli prima attore; lo distingueva una grande novità d'invenzione: ευδοκιμοι γενομενος ευρετικος μυθων, και πραγματα εισηγουμενος καινα. Dopo lui Eupoli per la grazia delle facezie superiore a suoi predecessori, soleva sciogliere il nodo con l'intervento della divinità: Platonio. (60)

Ma lasciamo finalmente di noverare sol chiari nomi, e diamo luogo all' attissimo Aristofane, il quale in se raccolse l'acerbità di Cratino moderandola, ed imitò come seppe il meglio la grazia di Eupolide: così Platonio. (61.) Quest' amabile fierezza e terribile grazia adoperò giustamente contro Cleone, Cleofante, ed Iperbolo, e Lamaco; ma troppo difficile cosa è che l'uomo applaudito si faccia condurre sempre dall'amore della verità, la quale incomincia a dispiacere ad un animo levato in super

fossero paghi di motteggiar solo i mal=viventi, la cosa andrebbe lodata. Intan=to incominciò bene la comedia col ri=prendere i viziosi, e finì con dir male anche dei buoni. (p. 409.) (59.) ed Evanzio: passim ex libidine caeperant laedere plu=res bonos. Ma nè la procace malignità di Cratino, nè la sfacciata maldicenza di Aristofane contro i buoni nocquero punto alla loro opinione presso i miglio=ri. solo il volgo che gode di pigliarsi tra=stullo della virtù dei valorosi cittadini, ne facea le pazze allegrie nel teatro, quan=do vedeva motteggiarsi od un Pericle od un Socrate, od un Aristide, nè tal libertà repres=sero se non coloro, che soli meritavano quella publica infamia, come ladri del=le sostanze, e tiranni oppressori della pa=tria. Nata dunque la comedia festevole, e venutasi corroborando con l'utile pubbli=co aggiuntovi da Cratino facea segno al suo mordere i peggiori, nè risparmia=va il popolo stesso, che δημος πυκνιτης, e δυσκο=λον γεροντιον, e υποκωφον vi si udiva chiamato; ri=volse alcuna volta i suoi motteggi con=tro gli antichi poeti, e Cratino medesi=mo diè con ciò origine alla παρῳδια: il

segnata dall' anonim: (Olimp.) Ecco dun=
que gl' inventori delle maschere, vestito,
protagonista, lunga veste, ed apparec=
chio scenico, cioè, Cherillo, Epicarmo For=
mo: vi ha ancora di più; e come l' inven=
tore del triverbio e del tritagonista fu Sofo=
cle, così del comico triverbio, e forse anche
del tritagonista fu Cratino, il quale è
posto da Eusebio alla Olimp. 81. anno 2.
Platonio ce ne conservò la memoria (58.)
ho detto che forse anche fu Cratino auto=
re del tritagonista, ed è stata troppa cau=
tela, perocchè ad affermarlo mi vale più
che per bastevole prova quel συστησας την
αταξιαν , mentre non cotanta legatu=
ra nell' uso del diverbio, quanto nesso ed
intreccio nasce dall' adoperare un tritago=
nista (Arist. poet.) Nell' ultima parte
della leggenda di Cratino, accennava dui
da, che egli si fu l' autore della comedia
satirica, nata solo per bene della repu=
blica, e convertitasi indi a non molto
cioè all' olimp. 88. in grave danno di es=
sa, e della più nobile parte dei cittadini.
(Vop. 113. Lic. IV. de R. P.) Che se, dicea
Aristide nell' orazione intorno a non
doversi rappresentare comedie, i poeti

Sicilia disse (L. 5.) [75] Hic primum invenit comoedia est (56.)

Formio meglio che Formis, (come si trova nell'ant. della poet.) introdusse l'abito comico talare, ed ornò la scena coprendola di pelli tinte di porpora: εχρησατο πρωτος ενδυματι ποδηρει, και σκηνη δερματων φοινικων (Anon:) e di tal vestito Orazio poetò: traxitque vagus per pulpita vestem. nella 73. olimpiade, fu rinomato Chionide secondo l'anonimo nella descrizione delle Olimpiadi, e non molto dopo Epicarmo; come l'ant. della poetica asserì Χιονιδης ο κωμικος της αρχαιας κωμωδιας ηκμαζε, Anzi Suida lo vorrebbe di due anni anteriore ad Epicarmo, la qual cosa per altro è inverisimile, perocchè Chionide fè da protagonista, ed il protagonista fù introdotto probabilmente da Epicarmo, e non da Susarione, che a suoi personaggi non diè unità, perchè non diè ordine (προσηγε ατακτως): per in contrario Epicarmo compose favole onde potè Plauto, ad exemplum siculi (57.) properare Epicharmi Orazio. (Suid.) ον και λεγεται πρωταγωνιστην γενεσθαι της αρχαιας κωμωδιας, διδασκειν δε ετη η' προ των Περσικων forse si leggerebbe meglio απο των Περσικων cioè nell'anno 2. dell'Olimp. 74. epoca vicinissima all'a-

eziandio la comedia; Sannirione o Susario ne fiorito sol quattro olimpiadi dopo di lui, sebbene usasse più commedianti non aveva ancora data loro un azione comica a rappresentare: sto all'autorità dell'anonimo περι κωμῳδιας il quale seppe dire sul προσωπον qualche cosa di più degli autori della poetica. Οι εν Αττικη πρωτον συστησαμενοι το επιτηδευμα της (54.) κωμῳδιας, ησαν δε οι περι Σαννυριωνα (al: Σισαριωνα) και προσωπα εισηγον ατακτως, και μονος ηνο γελωστοκιτασ — Nella olimpiade 64. Cherillo inventò la maschera ed il vestito comico, ed in questo secondo senso della parola προσωπον la invenzione ci è conservata da Suida (55): Diomede dichiara primi Susarione Mullo e Magnete: tres primi Susarios Mullus, et Magnes, ma questi fiorirono in tre età diverse. All'Olimp. 72. in Atene erano in istima di bravi comedi Evete, Eussenide, e Mylo, o Myllo, o Millo che in queste tre maniere si trova scritto, quando Epicarmo in Siracusa e Formo davano alla comedia un luogo distinto fra le poesie drammatiche: perlochè siccome si fece già dagli antichi con Tespi ed Eschilo, così ad Epicarmo si attribuì la invenzione dell'arte comica e Solino di = σκευαζομενον.

di esse parve essere la Magodia nella quale il Magodo, lo dirò colle di lui parole χινησιν παντα πασι τα εξω κοσμου κ.λ. (53.)

All autore della poetica parve, che la comedia fosse nata dalle falloforie o pompe falliche, e perciò nella terra dei Sicionii, ed in fatti nel terzo capitolo l'avea provata di origine dorica perchè κωμος è voce solo usata dai Dori. Io son d'avviso, che queste ragioni provano solamente la origine del nome, e non della rappresentanza, od azione drammatica, siccome l'essersi detta tragedia la composizione più grave non fu per esser ella nata in Atene, ma il premio del capro, e si disse prima in Attica δραμα e κωμωδιανον perchè avesse origine dalla Doride, ma perchè di quel paese venivano nell' Attica i più bravi rappresentanti, come Histrionia si disse l'arte dei Lidii in Roma: quando di Etruria furono chiamati i comedianti in quella città (v. Dion. Alic. 2. 99. Liv. 7. 2.) Fra tutte le terre dove si celebravano le farse sopranominate, l'Attica, e la Sicilia vantano i primi costitutori della favola comica: Tespi lodato comico da Dioscoride, rappresentò, come pare, coi suoi monodi

Ma, la Dio mercè, lasciando stare Aristotele da parte, o chiunque sia stato lo autore di tal opera troppo indegna di quel sommo filosofo, noi abbiamo di che favellare sulla origine della comedia, e se non ci inganniamo, qualche cosa anche di più sicuro, come assai meno contrastato. La comedia rappresentanza lieta, ad imitazione delle azioni or serie ma private, or ridicole degli uomini, nacque alquanto diversa in più paesi ma non tale da non riconoscerla per d'essa, e quasi nel medesimo tempo fu dai poeti coltivata. È cosa commune a tutte le nazioni, dicea Strabone, siano Greche, siano barbare di celebrar le loro feste con sollazzo (52. In ciascuno paese la smodata allegria corrompe la santità della istituzione o più o meno secondo la indole degli abitanti; per la qual cosa dalle feste di Cerere, e di Bacco le più solenni, e communissime fra villani, si passò tosto al γεφυριζειν e κωμαζειν, e poco appresso a quelle tante varietà di magodi, Lisiodi, dicelisti, fallofori, cinedologi, autocabdali, itifallaci, Etelonti, sofisti che in Grecia ed in Italia, e Sicilia furono rappresentanze popolari di tanta oscenità piene, che ad Aristosseno la più sobri

dell'azione drammatica, e dell'apparato scenico: non distinse egli il triverbio dal tritagonista, non fè motto della tragica scena scena di Eschilo, e delle molte danze insegnate al coro, niente disse della costituzione, e varie figure, dell'entrata sul palco, della tragica εμμελεια e quelle stesse cose che accennò, le involse in tanta dubbietà di significato, che a stento coll'aiuto di altri scrittori vi abbiamo data qualche probabile ragione del senso. Or dicendo egli, che della comedia si ignora l'origine, e la forma, e come si venisse perfezionando, e per prova di ciò ponendo che non sappiamo nulla dell'invenzione del προσωπον, del προλογος e del πληθος υποκριτων, ci dovrebbe far conchiudere, che di queste cose egli ci parlò già più sopra in proposito della tragedia, e di altre somiglianti ad essa per la loro importanza in tal fatto. Eppure del προσωπον non sapremmo dire, che ne abbia egli in quel luogo fatta menzione, nè del πληθος υποκριτων o del προλογος, doveva interessarsi più che del πρωταγωνιστης e dell'επεισοδιον; in qualunque maniera si procuri da noi di spiegare il προσωπον personaggio o maschera, ed il προλογος prima parte dell'azione comica ovvero προλογιζων, προτερον λεγων primo a parlare

dice, la origine della Comedia, non vi crediate, che ella sia la storia della tragedia, e che vi abbiate con tre parole a disbrigare. La Comedia non fu stimata da principio, la republica non vi attese, nè uomini d'ingegno vi si adoperarono col tempo, se non molto porhi; e quanto al coro, il magistrato neanche volle dapprincipio pagarne le spese, e le persone rappresentavano [illegible] a proprie spese, e senza ricompensa. Chi sà delle persone del prologo del diverbio e di cose simiglianti l'inventore via su parli, lo insegni. Io per me sono contento di dire che Epicarmo e Fo composero i primi la favola comica, e questi in Sicilia, perche in Atene fu Cratete che lasciati stare i giambi, si mise a scrivere καθόλου λόγους (Suid. καθολικόν) ἢ μύθους, o prose o favole. Così egli. Ma, vaglia il vero, fosse ignoranza, fosse negligenza, della tragedia altresì, poco ci disse, e non sò come a lui potè parer molto, o almeno tanto da doversene tener pago come d'istoria, e noi lo abbiamo dimostrato di sopra e lo vedremo di passi mostrando in questa difficile ricerca.

E per cominciar dalla tragedia, il protagonista, il diverbio, la monodia, il triverbio, e la scenografia, sono imperfetti schizzi

Nume ederifero.
Bacco mi ascolta
La sozza e larda
Canna flemmatica
E quel Trinéo tu strozzalo
Bacco ti prega un tuo poeta, il fremito
Della dorica cetra o Bromio ascolta.

Ho detto dell'abbigliamento de' personaggi e della maniera di saltazione, restami a dire dell'apparecchio di scena, che toglierò netto da Vitruvio, il quale nel libro 5. c. 4. dice così: la scena satirica si adorna di alberi, spelonche, montagne, e di quant'altro conviene alla campagna a maniera di paesi, e macchie, e cespugli, e rami, e frondi. (Satiricae ornatur arboribus, speluncis, montibus, reliquisque agrestibus rebus in topiorum speciem deformatis): e questa scena appunto usa Euripide nella sua favola satirica il Ciclope.

Levatici appena dal primo impaccio della tragedia e delle tragiche origini, entriamo omai nel secondo. e voleva dire coraggiosamente. ma ci si fà davanti sul bel bel principio l'autor della poetica dotto, ed accreditato scrittore, e con volto d'infastidito per lunghe ricerche fattevi sopra; È ignorata, ci

tori non seguissero il motivo del canto, ma invece sforzavano i cantori, e danzatori ad accordarsi con loro, il qual luogo perchè è preziosissimo, noi riferiremo. (51.)

Che fragore è codesto?
O qual di flauto suon zufola e stride?
Sulla canora dionisiaca mensa
V'ha chi scorrazza inverecondo e ciancia
È mio Bromio è mio.
Il canto e 'l suono è mio.
Ora sui monti io vò, punto dal nume:
e colle Naiadi,
Qual cigno flebile,
Un vario cantico
Con soavissimo
tuono disciolgo.
Ai sacri vati accanto
Ruoto con molle piè serena danza;
Meco il flauto si accordi, e segua il canto
Strumento è il flauto di bagordi, e solo
Solo fra risse all'alba uso, e trà molli
di giovani carole.
Quando si lanciano
accese fiaccole
Ebri festanti.
O ditirambico
Nume triambico

spiega il Casaubono, senza pose, respiri, e fermate, e non già senza moto poi, rocchè la parola πάλος ancor moto significa: così Plutarco disse la pugna essere πάλους τινος ὀρχηστικῆς (Quest. conv. 7. pr. 8.). Avranno avute in mano le dobbe ossia verghe le quali si attribuiscono ai satiri in luogo delle piccole lance, che nelle saltazioni φορευτικῇ, γυμνοπαιδικῇ, e πυρρίχῃ si vibravano, e che Diodoro Siculo racconta essere state un tempo ancor proprie di questo esercito di Bacco, mutate poi in ferze vestite di ellera dal nume, onde non si ferissero malamente nei trasporti. per queste sferze o ferze il Casaubano dice saltazione satirica la σοβαρὰ e pel concitamento il κονίσαλος cioè tempesta di polvere, come spiega il Castelvetro. i versi appropriati a tal danza furono praelensmatici di metro catalettico. Hoc metro, dice Vittorino L. 11. veteres satiricos choros modulabantur; quod graece εἰσόδιον ab ingressu chori satirici appellabant, metrumq: ipsum εἰσόδιον dixerunt. alle saltazioni soprallodate possiamo aggiungere la ὑπορχηματικὴ saltazione lirica è somigliantissima alla danza comica (Aten. 14.)

Euripide nel Ciclope chiama i Satiri σκιρτητάς è noto che sotto il nome di Satirii dai Greci furono talvolta compresi ancora i Pani, e gli Egipani, ma non potremmo egualmente asserire, se nelle favole Satiriche si mettessero in iscena i pani; nelle rappresentanze pantomimiche si, e ce lo dice Festo: Grallatores: appellantur pantomimi, qui ut in saltatione imitarentur aegipanas, adiectis perticis furculas habentibus, atque in iis superstantes obsimilitudinem virorum ejus generis gradiebantur: questi sono chiamati πανικα φέροντες nella Glossa di Filosseno, e γυπωνες da Polluce e da Artemidoro κωλοβαθρα, κωλους ξυλινους επιβαινοντες i Satirici correnti ebbero nome di σατυριστης, σατυριστης σκηνικος (Gloss. lirit.) la danza usata da loro fu detta Sicinnide, della qual voce Ateneo nel 1. e nel 14. reca varie etimologie. Fu questa maniera di ballo furiosissima, e velocissima, concitatissima chiamata perciò σχημα φορευτικον da Eust. (od f.) da Aten: L 14. ed è paragonata alla πυρριχη e γυμνοπαιδικη che sono come disse Platone επι τα ὀξεα (7. de Leg:) στοιχα φερομενα αυ σχηματα. in conseguenza di ciò dimandossi ακαλος. cioè, co ne

Aristarco ed Apollonio (Scol. Aristof. Opx.) cronisti delle didascalie, cioè delle gare drammatiche che le dissero τριλογια certo perchè con le sole tragedie si guadagnava la vittoria, e non per la satirica, come ancor rozza, e creduta solo introdotta per dar piacere alla plebe, e però non necessaria a mostrarsi nell'arringo, come le altre: nè doveva essere vietato il fare alcuna volta a meno di essa, poichè niuno ne garrì a Sofocle quando ed essa rappresentanza trascurò, e mise fuori un sol dramma per volta al giuoco.

L'abbigliamento dei personaggi satirici fu lo stesso che della tragica e della ilarodia· τραγικοι προσωπεια, εμβαδες, και το συρμα, ως και γελωτοποι, ος· καινα τας εχουσι αλλα αμφοτεροι. L'Ercole di Astidamante, l'Alemeone, il Vulcano, e l'Iride di Acheo Eretriese: Ercole - Bacco φλυαρουμενος ricordati da Diogene Laerzio nel Cleante, furono tragicamente vestiti.

Autolico e Busiri credo fossero caricature. Il coro nel dramma satirico era composto di satiri con a capo Sileno dei quali cinque diverse maschere sono annoverate da Pollux (4.19.4.) Σατυρικα προσωπα, σατυρος πολιος, σατυρος γενειων, αγενειος, σειληνος, παππος detto altresì παπποσειληνος - che aveva una figura più salvatica· την ιδεαν θηριωδεστ

zione di ogni pudore: Ovidio disse (Tr. II.)

Est et in obscaenos deflexa tragoedia risus.

Multaque praeteriti verba pudoris habet.

Ora torniamo alla satirica: Dopo averla distinta e contradistinta dalle altre sue specie, rimane, che ne diciamo l'autore. Pratina, scrive Suida, fu il primo che diede i satiri, cioè le satiriche rappresentanze: Πρατίνας ποιητὴς τραγῳδίας, ὃς πρῶτος ἔγραψε σατύρους. Questi è quel Pratina che giuocò con Eschilo e Cherilo, nella 70. Olimp. era tragico, e colla invenzione della farsa satirica sollazzò alquanto il popolo trà gli orrori della tragica scena: così Acrone noto nell'ep: di Orazio ai Pisoni p. 579. Tragediis satyra dicitur amata, in quibus, salva maiestate gravitatis, jocos exercebant, secundum Pratinae institutionem; is enim primus Athenis Dionysia cum essent satyricam fabulam induxit. questo esempio fu tosto imitato da Eschilo il quale con cinque satiriche vinse nelle volte in che giuocò la tetralogia. Qui molto maraviglia Casaubono come si ricordino da Suida, e dagli Scoliasti sole cinque sue satiriche poesie, dovendo essere almeno quindici per le quindici vittorie riportate, ma io tengo per fermo che non fosse a suoi dì costante l'uso di portare alla gara la tetralogia, ed infatti

tur, aut si quae sunt ridiculae satyris similes Autolycus, Busiris. Di più la Ilarodia fu posteriore al dramma satirico, e fu chiamata Rintonica da Rintone Tarentino, o secondo un epigramma dell'Antologia siracusano. Ριν-θων dice Stefano, ταραντινος φλυαξ τα τραγικα μεταρρυθμιζων εις το γελοιον. E disselo φλυαξ che significa γελωτης uomo faceto secondo Esichio e φλυειν γελωτοποιειν, γελαζειν che Giuliano Augusto nei Cesari distinse con sagacità dal παρῳδειν e σκωπτειν, essendo lo σκωπτειν proprio della satirica, il παρῳδειν della parodia e γελαζειν della ilarotragedia. πεφυκα γαρ ουδαμως επιτηδειος σκωπτειν, ουδε παρῳδειν, ουδε γελαζειν. Questa favola Rintonica non preteriva i termini dell'onestà, perocchè Sotade fu autore di certe rappresentanze mimiche dette φλυακες eziandio, ma diverse dalle italiotiche, nelle quali si scioglieva il nodo col sorprendere un ladro Aten. 14 μιμουνται κλεπτοντας οι φλυακες, ως Ιταλοι αυτους καλουσιν. le Sotadiche erano piene di oscenità che κιναιδολογια dissero i Greci (e Sotade εισηγαγε φλυακας ητοι κιναιδους, dice Suida): del resto i φλυακες vanno annoverati fra i mimi, che è sorta di commedia festevole. Io debbo avvertire, che non si stette sempre al riserbo di Rintone, ma presto in essa, come nella satirica si introdusse la dissolutezza, e la prostitu-

est apud Graecos fabula, in qua item tragici poetae, non reges aut heroas, sed satyros induxerunt ludendi caussa, iocandique, simul ut spectatores inter res tragicas seriasque Satyrorum quoque iocis et lusibus delectarentur; e così anche Mario Vittorino, ed Orazio consente a costoro:

Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum,
Mox etiam agrestes satyros nudavit, et asper
Incolumi gravitate iocum tentavit, eo quod
Illecebris erat, et grata novitate morandus
Spectator, functusque sacris et potus et exlex

e qui di quella satirica si parla, che si mostrava dopo la tragedia e che meglio dirai satirica farsa e che conviene distinguer dalla προσισαγωγη e dalla di loro tragedia, o tragedia scherzante, che si disse pure satirica, e che introduce eziandio gli Eroi, anzi le stesse divinità φλυαρουντας e vi mescola ancora qualche lagrimevole e doloroso avvenimento, ma per lo più finisce a riso ed allegrezza, e questa fu definita da Tzezete nella Cap: ηρων τραγωδια θρηνους μονον εχει και οιμωγας, η δε σατυρικη συγκιρνα ταις ολοφυρσεσιν ιλαροτητα, και * fu dimandata eziandio σιμωδια come prova accortamente il Vossio ne dessa ne la παρῳδια, o tragicomedia ebbero coro di satiri, e però non sono propriamente quella satirica poesia, di che qui discorriamo. Diom. in satyrica fere satyrorum personae. inducun=

* απο δακρυων εις χαραν καταντᾳν ειωθε. La ιλαρῳδια

ne drammatica, e facendosi tutte queste cose insieme, col cominciarsi a chiamare τραγῳδία la primaria rappresentanza di Tespi, fu chiamata tragedia eziandio il coro ciclico, il ballo ditirambico, e satirico: la quale dottrina non avvisando i grammatici, spesso fanno dubbitare della verità dei loro detti, con chiamar tragici gli autori di ditirambi, e di satiri, e poscia ancora di comedie. In questo tempo medesimo nacque la comedia che per accostarsi molto alla poesia satirica fu involta sotto la medesima denominazione e così comico e satirico e tragico spesse volte chiamano lo stesso autore scrittori diversi, e comedia, satirica, e tragedia la medesima poesia.

Noi abbiamo detto della tragedia, quanto ci pareva più ragionevole, e meglio fondato sull'autorità della istoria, ma non siamo sicuri di avere colto nel segno; lasciamo dunque a chi avrà più industria di noi, e mezzi più proporzionati, che dichiari meglio una tanto difficile ed implicata questione: Passiamo pertanto a dire della satirica rappresentanza. Dove si dimanda prima, che è questa poesia, poi chi la invento, terzo dell'abbigliamento dei personaggi, dell'apparecchio di scena, e della maniera di saltare. Diomede la definì: Satyrica

mente nelle Coefore della scena Vitruviana, cioè di Agatarco, dove Oreste picchiando alla porta di mezzo detta reale e basilica, dice al servo portinaio θυρας ακουσον ερκειας κτυπον – τις εν-δον, ω Clitennestra ed Elettra escono fuori della regia e danno ordine che i forestieri si conducono alle stanze ospitali: αγ'αυτον εις ανδρωνας ευξενους δομων – οπισθοπους δε τουσδε και ξυνεμπορους. E nei persiani, Atossa uscendo di palazzo, dice: ταυτα δε λιπουσα ικανω χρυσεοστολμους δομους. (È da notarsi l'uso di queste autore, di descrivere per mezzo dei personaggi le cose, che sono, e si fanno in iscena, come se fossero, o si facessero dentro. Lo Scol. alle Eumen. 41. παντα μηνυει τοις θεαταις, ουχως διηγουμενη τα υπο την σκηνην.)

Chi ha scorse con noi le origini della tragica poesia, ricorderà, che abbiamo accennato più volte, che la tragedia prima che con Tespi avesse tal nome, fu ditirambo cantato, con ballo dal coro ciclico, o ditirambico di Arione, nel quale facea mensione di Bacco; e come essendosi questa cosa tralasciata coll'andar del tempo dai poeti, vi furono dalle clamori del popolo ricondotti a dare qualche dimostrazione dell'antica danza e canto dionisiaco, e perciò inventarono la προεισαγωγη, cioè la introduzione dei satiri prima della narrazio.

l'argentinese del 1543, ed il Codice di Arundel, aggiungi l'anonimo abbreviatore di Vitruvio che allo stesso luogo ha: scenographia est frontis et latius operis per picturam ostensio: ed Isidoro nelle origini le fa corrispondere la venustà, che dice nascere dalle incrostature de' marmi e della pittura che è l'arte dei lumi, e delle ombre. E così l'intese Daniello Barbaro, che dice questa terza prospettiva dell'edifizio necessaria all'architetto per rilevare la simmetria delle parti, e l'aspetto del punto di veduta, così dopo disegnata la pianta, ed i varii tagli longitudinali, e latitudinali, e le alzate di fronte, e laterali, manca ancora il prospetto dell'intero edifizio, che solo si può avere dalla prospettiva scenica, o scenographia.

Il modello, che altri voleva indurre per ispiegare la parola scainographia, è meno richiesto per l'intelligenza e l'uso dell'Architetto, di Apollo che lo sia la scenica prospettiva. Dirò dunque che la invenzione della scena resta intera per Eschilo, quando Sofocle non vi introdusse che la prospettiva, e ciò, come mi avviso, non con grandi machinazioni, cosa già operata dal padre dei tragici, ma con pitture di paesi. Eschilo si serve manifesta=

ma fatto sarà per concorde testimonianza attribuito a Sofocle da Aristotele, e Diogene e Filostrato, e Suida il quale del tritagonista e dell' interlocutore terzo ne fà apertamente due cose.

Quello che si è detto del triverbio si accomodi anche alle persone del coro che avrà potuto prendere da Eschilo, e farlo suo uso costante, quando quell' autore dopo la nota proibizione delle cinquanta persone lo aveva primamente ristretto a quindici, e poscia forse in qualche altra sua tragedia dodici ne adoperò: e dico questo per soddisfare a Suida, ed all' anonimo: ma non mi par cosa, di che si debba menar molto rumore: resta ora a provarlo autore della scenografia, lo che mi argomento poter fare, dimostrando, che volle dire σκηνογραφεῖν. Vitruvio nel cap. 2. del L. 1. distingue tre maniere di disegnare edifizii, che sono per ichnographiam orthographiam et scenographiam, e scaenographia est frontis et laterum abscendentium adumbratio ad circinique centrum omnium linearum responsus. Alcuni vorrebbero che si scrivesse sciographia ma le più antiche edizioni vitruviane hanno scenographia come quella di Giocondo 1523.

nimo nella vita di Eschilo. lo scoliaste di Ari=
stofane asserisce che nell'Agamennone Eschi=
lo produsse quindici coristi, secondo che è leg=
ge del coro tragico, altri autori più vicini a
noi credono che M. Vitruvio faccia Eschilo
autore della scenografia e del tritagonista
ma noi secondo le dottrine già dettate, e le
leggi di critica ci proveremo di guarentire
Sofocle dalla frode degli oppositori. E prima=
mente quanto al triloquio potè averlo usa=
to Eschilo prima di Sofocle, e non riputarse=
ne inventore, perocchè questa maniera poi
fece propria Sofocle, adoperandola costante=
mente: oppure sarà vero quello che dico=
no altri col Metastasio, che quelle tragedie
di Eschilo, dove à più di due interlocutori, sia=
no posteriori alla invenzione di Sofocle. ma
a me non pare, che dovesse Eschilo apprende=
re da altri una cosa di che avrebbe potuto
fare esperienza egli stesso: piuttosto credo
sua maniera di sceneggiare a diverbio, e
che egli volle per lo più adottare per molte ra=
gioni che ne avrà avute, e che ponno venire in
mente, a chi per poco si faccia ad attentamen=
te considerare la economia drammatica di
quella età. Il Tritagonista, sol che si distin=
gua dal terzo interlocutore come noi abbia=

nulla di meno è di loro due più tragico, perocchè le ferali soluzioni dei nodi nelle sue tragedie nascono dallo sviluppo dell'azione (Arist. poet.) (50) Or lasciata ai filologi la questione sul merito della condotta drammatica e delle leggi tragiche, diamo luogo ai grammatici, che in questa oscurissima istoria sono le nostre guide, se non che sovente, sarebbe stato meglio che si tacessero, o spiegassero almeno più diffinitivamente il loro intendimento. Incominciamo dall'Anonimo: egli, dice, imparò l'arte tragica da Eschilo, e molte novità vi introdusse, e sciolse i poeti dall'uso di rappresentare eglino stessi, perocchè aveva voce assai fioca: alle persone del coro ne aggiunse tre e ritrovò il terzo personaggio (Aristotele.) e la scenografia τρεις δε και σκηνογραφιαν Σοφοκλης. Suida egualmente lo fa inventore dei quindici coristi, e del tritagonista; onde a raccoglierne le invenzioni: egli fu autore del trilogio del tritagonista, dei quindici coristi e della scenografia: Ora ci conviene difendere il divino tragico dalla malignità di coloro, che quasi per giuoco un tanto merito gli contrastano. Perocchè Temistio nell'Orazione 26. dice, Aristotele avere insegnato, che Eschilo fu autore del trilogio, e lo stesso avverte l'ano-

anzio che Aristofane non ebbe il tritagonista, anzi neanche l'attore delle seconde parti, perchè dice lo scoliaste anon. nella vita di lui: i suoi personaggi furono Callistrato, e Filonide, dai quali fece rappresentare i suoi drammi, cioè da Filonide i politici, da Callistrato quelli che riguardavano avvenimenti privati. (49)

Raro è che gli uomini grandi non s'incontrino in qualche straordinario ingegno, il quale sentendosi forze di mente, e certezza d'animo valevole a tollerare le grandi difficoltà, che nella carriera delle lettere sono frequenti, si giova della invenzione e fatica dell'altro a perfezionare un opera incominciata. Perciò credo che avvenga, che alcune età siano tutte fornitissime di uomini sommi, altre o ne contino mediocri, o di ninna levatura. Or che Sofocle nato sol pochi anni dopo di Eschilo si giovasse tanto dei precetti e dell'arte del suo maestro da contrastargli e mettergli in dubbio il primato; e la sola posterità, è cosa notissima a chiunque legga le opere del Crisostomo Dione, di Plutarco, Luciano, di Aristotele, Aristofane e di altri gravi autori. Euripide non potè aggiungere nulla, nè alla costituzione del dramma, nè all'apparato scenico; e quantunque non distribuisca bene l'azione, come Sofocle

altebo nelle Coefore, e nei persiani l'ἐξάγγελος secondo l'autorità di Eschilo, ed Ammonio è quel messo che reca le novelle a quei che sono fuori di scena; e di questo si servì nelle Coefore secondo il parere dello scoliaste v. 899 – 900. μετασχηματίζεται ὁ ἐξάγγελος εἰς Πυλάδην, ἵνα μὴ δοκῇ γ᾽ ... Eurip. nell'Ippol. v. 776.) (lo Scol. di Sofocle nell'Aiace: ἐξάγγελοι γὰρ τὰ πεπραγμένα δι' (α).) Introdusse il primo in iscena la vista degli ubbriachi, e non Euripide come altri opinò. Così Ateneo dipn. 10. in che fu degno di essere garrito; perocchè ad eroi quali erano i compagni di Giasone fa fare cose da mattacini. Fra coloro che recitarono le tragedie di lui merito gran lode Telesia nella danza, e chironomia, Celandro e Mionisco il Calcidese fra i personaggi. (48) ἐχρήσατο (Biogr. Robert.) δευτεραγωνιστῇ πρῶτον μὲν Κλεάνδρῳ, καὶ ὁ δεύτερον αὐτῷ προσέθηκε Μυνίσκον. E vuol dire che diè le prime parti a Celandro, e poi gli aggiunse Mionisco. Lo Stantley deduce da questo passo, che Eschilo fece a prima rappresentare tragedie monodiche a maniera di Tespi; ma non so come accordi questa dottrina col nome di δευτεραγωνιστὴς da lui data a Celandro in questo luogo. Chè se potesse dimostrarsi con tale testimonianza che Eschilo adoperò Calandro per protagonista e Mionisco per Deuteragonista, si proverebbe ezi

(α) ἄγγελον ἐπάγγελλειν.

zoccoli alti, e pesanti, e di strisce di oro hanno rigate le vesti, e mascheroni ridicoli (47.) e nel Ζευς τραγῳδος numera le maschere i calzari, i zoccoli, le vesti talari, i mantelli le maniche, le pance e i petti cogli schienali προσωπεια, υποδηματα, εμβαδας, ποδηρεις χιτωνας, χλαμυδας, χειριδας (β) E ciò basti aver detto per illustrare il teatro di Eschilo, perocchè ci converrà in altro luogo trattar lungamente di tutto l'apparato della tragedia. Solo aggiungerò perchè ho tralasciato a suo luogo che Eschilo rimosse dalle scene le morti in palese che Aristotele disse εν φανερῳ θανατους Nell'Agamennone Clitennestra uccide il suo marito dentro le reali stanze, poscia per la commozione tragica, il poeta fà porre il cadavero sulla scena v. 1414. Κλ. ουτος εστιν Αγαμεμνων εμος — ποσις, νεκρος δε της δεξιας [?] nel v. 1442. τονδ' ισραξ' εγω. nelle Coefore, Oreste ammazza Clitennestra ed Egisto, ma υποσχηνης, così egli alla madre: Επου προς αυτον (v. 904) e ciò stesso fù artifizio del poeta, perchè non avvenga il parricidio sulla scena. πιθανως (dice lo scoliaste) δε, ινα μη εγ φανερῳ η αναιρεσις γενηται Usava di più delle ambasciate dette αγγελοι ed εξαγγελοι. Filostrato nel Gorgia αγγελουσι, και εξαγγελλουσι εχρησατο. E l'αγγελος propriamente colui che le cose di fuori annunziava sulla scena, e fù adoperato da Eschilo nei sette

(β) προγαστριδια, διασωματια. (γ) χερος

introdusse in alcune tragedie sole divinità
e personaggi, e coro: di che è prova il Prome-
teo δεσμωτης il πυρφορος, ed il λυομενος, la ψυχοστασια, e
che so io (44). Il mordacissimo Luciano nel trat-
tato sulla danza c. 27. con grande leggiadria
di stile, e comico sale dipinse l'abito tragico il
qual luogo è degno di essere prodotto perocchè
ne fà minutamente intendere ogni parte.
Un molesto e pauroso spettacolo, dice egli
di un uomo sollevato da una smodata gran-
dezza, sostenendosi posto sopra alti zoccoli,
sotto una maschera che di molto gli s'innal-
za sulla testa, avente la bocca stranamente
aperta, come per divorarsi gli spettatori: mi
passo dal dire i petti. e le pancie però che ci
vi si adoperano per proporzionare all'altez-
za del personaggio, la di lui grossezza, affin-
chè non riesca più vituperevole in corpo ma-
gro tanta smisurata lunghezza (45.) E S. Giu-
stino Martire nella lettera a Zena, e Sereno
ci descrisse la maschera di Oreste con voce da
tuono e spaventevole in vista, e creduto di smi-
surata grandezza da coloro che non sanno dei
zoccoli di legno e della grossa sagoma del
torso artefatta, ed adornata di peregrina ve-
ste, e di aspetto maraviglioso (46.) E Luciano
di nuovo nell'Anacarsi: I tragici portano

me di χειρονομια e di υποσχηματισμον (42.) Queste cose mi conveniva premettere, affinchè Eschilo fosse tenuto egualmente per sommo chironomo: la qual gloria non si nega nè a Tespi, nè a Pratina od a Frinico che ne furono maestri (Ateneo 1. 22.) Si sa che gli antichi si esercitavano più nella danza, che nella gesticolazione (Aten 14. 630.) di una tal danza detta σκωψ ricorda Ateneo aver Eschilo parlato nei Θεωροι lo σκωψ o σκοπευμα era un gesto, con che si recava la mano sugli occhi e dalla fronte a raccoglier la vista, che è una movenza di chi guarda lontano (43 frà le pitture di Antifilo si contava un satiro αποσκοπευων .(v. Plinio.) e Παν αποσκοπος fu nume adorato dai Pelasgi (Pausania). Eschilo non solo insegnò ai χορευταις ma altresì agli υποκριταις il gesto, lo che alquanto oscuramente l'anonimo disse: τους υποκριτας χειρι σ. πασας cioè, come io intendo, σκευασας. Veniamo finalmente all abito tragico. Il biografo del Robertello dopo noverate le machine, e la gesticolazione di Eschilo ne aggiunge che si nobilitò la tragedia e l'accrebbe del machinoso abito tragico, sollevandone sui zoccoli le persone ed introdusse personaggi nobilissimi e veramente grandi: anzi

ni d'arte χειρονομια o χειρονομικη(α) onde presso Senofonte
nel convito vi ebbe chi si dicesse ammaestrato
nel gesto e non nella danza (38) Teleste o Te-
lesi che vedemmo più sopra essere stato Αισχυλου
ορχηστης fù altresì grande chironomo, ed in-
ventore di molte danze e gesticolazioni (39.)
ed Aristotele che ci rappresentò i sette a Tebe
d'Eschilo con tal arte che il dramma si inten-
deva dal solo gesto φανερα ποιησαι τα πεπραγμενα δι' ορχη-
σεως. fra le altre danze da lui inventate una
ne ne aveva e grave e magnifica detta Τελε-
σιας dal di lui nome. come notò Ippagora nel
libro primo della republica Cartaginese (Ate-
neo 14. 630.) (40.) questa danza fù molto si-
migliante alla tragica εμμελεια. ancor essa
e grave e maestosa (41.) la pirrica spartana
e la gimnopedica furono anch'esse specie di
gravi danze, e guerriere η γυμνοπαιδικη τραγικη παρ-
εμφερης e la pirrica si eseguì dai giovani armati
ενοπλοι αυτην παιδες ορχουνται; e fù simile alla Satiri-
ca detta sicinni per la prestezza della danza,
ma nella satirica in luogo delle lance, ave-
vano tirsi i danzatori e rappresentavano le
gesta di Bacco o gli indiani vinti, o le pene
di Penteo (Aten. 14. 631. B.) Questi σχηματα των
χειρων usati nella pirrica come in tutte le spe-
cie noverate di tragica danza le fecero dare no-

(α) ορχησις

termini di moto. Aristofane usò σχημα per danza nelle Vespe και γαρ το σχηματος αρχη, μαλλος ει και ισως μανιας αρχη [illegible] Ateneo 14 629. σχηματα ορχησασθαι (Herod. ap. Bud.) e σχηματα contrapongono all'ησυχιαν αγειν nel convito. da Senofonte (35) e poco appresso σχηματα μανθανειν (symp) significa ορχηστικην μανθανειν (a Eurip. Oedip) lo σχηματιζειν è spiegato da Budeo per υποκρινεσθαι in certam quandam corporis affectionem se componere. Plutarco nelle questioni conviviali L. 9. q. 15. ci ha definito esattamente questa voce, e sebbene paia che si possa meglio applicare alla pantomima, pure gioverà qui prodursi, perchè quelle danze del coro dette στασιμα, e σχηματα e dai Latini staticuli furono l'antica pantomimica, come avvertì Luciano (36). Dice dunque Plutarco: σχηματα sono chiamate le posizioni, e le figure in che terminano le movenze, quando per ragion di esempio prendendo uno l'attitudine di un Apollo, o di un Pane, o di una Baccante sostiene perfettamente quell'atteggiamento (37) Gli σχηματα comprendono eziandio le gesticolazioni delle mani; perocchè furono due le parti del ballo le posizioni dei piedi dette ορχησις ed il danzare ορχεισθαι ; ed i gesti delle ma

ancor rozza e solo qualche motivo ch'aveva introdotto Arione di Metimna detto perciò inventore del τροπος τραγικος: questo τροπος Arioneo dovette essere peribolico περιβολη e non ευθυνοις ossia sopra una linea retta (v. Amm. v. ευθυνοις) perocchè è detto ευθυνος τροπος. Eschilo ancor giovane adornò di lunghe vesti il coro, e tanto gravi, che vennero in uso come riferisce Ateneo nei sacrifizii, ed inoltre loro insegnò molte danze σχηματα ορχηστικα; e σχηματα των ορχηστων (Ateneo l. 18.) onde quel του χορου σεμνοτης dell'Anonimo nella vita, si paragona allo σχημα σεμνον, e σεμνος απο του σχηματος di Luciano e lo σχημα σφηκῶδες (Luc.) e quell' τῳ σωματι εξορχουντας (Anon.) che per motteggio satirico Aristofane dimandò τραγικον ληρον. Lo σχημα è proprio tanto di chi sta fermo, quanto di chi cammina, perocchè dagli artisti si dicono movenze, siano azioni, siano riposi cioè

---

teatro una favola, che Cicerone imitò dal greco secondo il Budeo (Comm. L. G. p. 814.) (Cic. 4. Tusc.) Cum Orestem fabulam doceret Euripides. Aggiungi Plauto nel Penulo 3.2. Quid aedepol condoctior sum, quam tragoedi aut comici (Vitruv. V. praef.). L'arte della δαυζα ορχηστικη fu col tempo condotta a somma perfezione nelle rappresentanze pantomimiche, come si vedrà.

lo, per ammaestrare, ma uscì dalla di lui scuola formato maestro, onde gli conveniva il doppio nome e di danzatore di Eschilo, e di maestro della danza (a).

Quando Eschilo cominciò a rappresentare era

(a) Ορχηστοδιδάσκαλος dunque fu detto il maestro della danza, e διδάσκαλος più generalmente colui che insegnava il canto ed il suono, e colui che distribuiva le parti. detto anche χορηγός come χορηγιον il διδασκαλειον. Ammonio: χορηγιον μεν το διδασκαλειον, και χορηγος ο διδασκαλος v. Lucia. nel Icaromenippo 17 διδάσκαλος è altresì il poeta, ed il maestro del coro υποδιδασκαλος, χοροδιδασκαλος, υποδιδασκαλος ο τῳ χορῳ ενδιακεμων· διδασκαλος γαρ αυτος ο ποιητης (v. Dom.). che dai latini ebbe nome magister (v. acc. Ercol. t. 6. p. 2. tav. 28. n. 4.) e διδασκαλια fu il magistero ma διδασκειν δραμα (v. Casaub. ad Aten. c. 28.) volle significare artem ludicram facere h. e. in scaenam saltandi cantandi que caussa prodire (v. Mags. tav. Grael. v. 49. n. 1:44.) onde si dissero artifices da Cic: Mur 13. ut aiunt in Graecis artificibus eos auloedos esse, qui citharaedi fieri non potuerint: e da Curzio 5.1. Non vates modo, sed etiam artifices cum fidibus sui generis ibant. e docere fabulam, è lo stesso che far rappresentare in

ed il suono. Nelle volte, rivolte, e stanze, e nelle melodie, oltre a ciò serviva sulla scena all'azione, e spesso uno del coro entrava nel diverbio, nel qual caso soleva chiamarsi quella persona χορευτης non υποκριτης cioè personaggio, anzi neanche, quando fuor di ordine alcuno di loro faceva da attore si ebbe altrimenti nome di υποκριτης. ma quell'uso chiamossi παρασκηνιον (Poll. 4.16) Lo scoliaste di Aristofane sopralodato distingue chiaramente questi due impieghi del coro tragico τραγικοι χορους ισταντο, οι τα χορικα υπεκρινοντο, και ηδον μελη. Or l'υποκρινεσθαι T.X. pare a me, che siano le tante varietà di Baccanti, Danaidi, Persiane, coefore, Eumenidi, vecchi, e giovinetti, e fanciulle, e ninfe, e popolo, e personaggi aristocratici, ed imaginarii, di che si adornano le tragedie, aggiungi le diverse maniere di danze che σχηματα, e σχηματα ορχηστικα sono dette da Ateneo. Eschilo fu perciò egiandio ammirato, και πολλα σχηματα ορχηστικα αυτος εξευρισκων, ανεδιδου τοις χορευταις era egli eccellente musico, e per la scienza dell'Armonia fu lodatissimo dai Siciliani φασιν λιαν ευδοκιμειν εκ της μουσικης (An) ed insegnare egli stesso ai suoi attori e rappresentava sulla scena (34) Quindi vediamo che Teleste detto ορχηστοδιδασκαλος, ed Αισχυλου ορχηστης non fu altrimenti adoperato da Eschi-

dici, perocchè tre mozioni sono assegnate al coro tragico, secondo Polluce, lo στοιχος il ζυγος e talvolta il καθ'ενα cioè uscivano sulla scena per le loro volte, rivolte, e stanze ora a tre, or a cinque, or l'un dopo l'altro. Poniamo che fossero quattordici, ne seguirà, che una fila ne avrà due, o quattro; che non è ragionevole sopporre = io sospetto, che Diomede, e'l biografo di Eschilo non abbiano fra quei del coro voluto considerare anche il μεσοχορος come loro capo, e direttore del canto, e del suono; e che debba avere qualche probabilità questa congettura, lo manifesta a chi bene considera l'uso delle διχορια ossia delle divisioni in due del coro, ciascuna delle quali ημιχορια doveva per giusta proporzione avere un egual numero di persone e così uno di essi si sarà in questo caso messo nel mezzo per regolare le due parti, e che se altri mai, sarà stato certo il μεσοχορος per la qual cosa si sarebbe potuto dire che quattordici propriamente erano le persone del coro, e col μεσοχορος quindici; come p. e. se Arriano nella enumerazione delle greche milizie, comprende nel numero anche i loro conduttori e capi; altri non farebbe male a non contarli, come usano gli scrittori della milizia romana. Il coro usava la danza, il cant

adoperò palazzi reali magnificentissimi nei Persiani, e nell'Agamennone: (32) onde gli ateniesi lo tennero per padre della tragedia (33). Dopo la rappresentanza delle Eumenidi il coro si diminuì per legge del magistrato, e se è vero quello che ne dicono i grammatici, il coro tragico fu composto di quindici persone: vi ha chi insegna che prima erano dodici, e che Sofocle vi aggiunse le altre tre persone, ma come ciò poté avvenire io non intendo: poichè Eschilo nell'Agamennone ne adoperò quindici secondo lo Scoliaste di Aristofane nei cavalieri, e l'Agamennone fu rappresentato colle Eumenidi, perocchè Eschilo vinse nella tetralogia con l'Agamennone le Coefore, le Eumenidi, e 'l Proteo satirico sotto Filocle nell'anno primo dell'Olimp. 80, e Sofocle innoscenò l'Antigone sua prima tragedia nell'Olimp. 84 n. 4 (v. Sam. Petit. miscell. L. III. 18) (v. lo Scol. nell'arg. dell'Agam.) Fa difficoltà egualmente il disparere degli scrittori quanto al volere alcuni il coro tragico costituito con quattordici persone χορος δε των τραγῳδων scrive l'anonim. nella vita di Eschilo συνισταται εξ ιδ' ανδρων e Diomede Scoliastico negli scolii al tracio Dionigi (Villoison 11. 178.) εισι δε τραγικων χορευται ιδ' Or io tengo per fermo, che vi dovessero essere quin-

con una statera nella quale pesava il fato di Achille, e di Memnone, e di quà e di là intorno le madri dei due eroi (Castore e Polluce) (30) del γεgaros forse si servì nel Memnone, che dirò io di monti, altari, tombe, oracoli, cocchi, di pinture dette γραφαι dallo scoliaste nella sua vita, e che saranno state ημιχορικα ὀρχηστικα ed ὑπορχηματα che del numero, e suono di musici strumenti, quanti negli ηδωνοι ... se in iscena (31) come si dichiara ... go che Strabone ci conservò nel libro X.

Altri tenendo ben tornite pive,
Colle dita percorre agili e pronte
I zipoli sonanti, e ispira note
Nella forata canna armoniose.
Note che l'alma di furor riempiono.
V'ha chi co' cembali bronzodorati
Acuto zinzula, e quel ripetono
L'aure commosse soave sibilo
Quindi rimuggghia il suol con cupo fremito,
Come di tori armento,
Quinci fiochi timpalli odonsi gemere
Qual mugola sepolto il tuon sotterra

Chi non maraviglierà il popolo che mostrò sulla scena nei sette a Tebe, o nelle coefore, o nelle Eumenidi, o nelle supplichevoli

σκηνη scena talvolta significa l'alzata di fondo del palco dove rappresentano gli attori, e di questa, e della maniera di costruirla credo desse precetti Agatarco, come fà Vitruvio nella fine del settimo libro (1). e di essa parla egualmente Plinio in più luoghi dei libri 33. 35. 36.

Ora passando a narrare gli ornati della scena di Eschylo, dirò, che questo dottissimo, ed eminentissimo scrittore di tragedie, come giustamente chiamollo Macrobio, tanto si adoprò d'ingegno, che sebbene il primo, non pertanto appena lasciò ai poeti che lo seguirono luogo d'inventare alcuna altra machina o egualmente utile, o più ingegnosa. Giulio Pollucce che scriveva all'età di Commodo, non potè noverarne più di quelle che o si trovano adoperate nelle sette tragedie che tuttora leggiamo, o che non si possa provare con saldi argomenti, che dovettero essere da lui usate nelle perdute. Il θεολογειον ed il βροντειον la μηχανη l'εωρημα il κεραυνοσκοπειον il καταβλημα furono da lui tutte insieme adoperate nel Prometeo legato, le διοπετεις e la σκοπη, il τειχος la πυργος ed il φρυκτωριον nell'Agamennone nella tragedia ψυχοστασια mostrò Giove dal θεολογειον

(1). Di ciò parleremo a proposito nello spiegare la   di Sofocle.

lo Scenico tragoediam, scenam fecit della qual
cosa niun greco scrittore ci ha lasciato memo
ria, ma non può dubitarsene per l'autorità
di Vitruvio, il quale ricorda eziandio un trattato
ch. ne scrisse Agatarco quasi testimonio della
verità del fatto et de ea commentarium re
liquit. E ciò non deve intendersi di un qua
lunque informe, e rozzo disegno, perocchè non
vi aveva certo bisogno che se ne scrivesse da un
Architetto il commento, con le regole dell'arte;
e prima certamente se era in qualunque
maniera formata una specie di scena; co
me di una tal sorta di gradini si fà men
zione da Esichio nella spiegazione al pro
verbio: Il guardare dal pioppo η ἀπ' αἰγείρου θέα (28)
Dice Eratostene, che il luogo dello spettacolo
fù vicino ad un tal pioppo, ed il pioppo era
una sorta di pianta vicina al tavolato, poi
chè fino a cotal pianta si stendeva, ed innal
zava il tavolato cioè pali aventi legate tavo
le a modo di scalini, sulle quali sedevano pri
ma che si costruisse il teatro, il posto di sopra
ossia vicino al pioppo era facile a procacciarsi
a vil prezzo, perocchè di così alto luogo mala
mente si potea riguardare, e così il παρ' αἰγείρ
θέα volle dire secondo Eustasio od: 5. l'ultimo
posto η ακς των εσχατων. Suida (29). La parola

cantilene del coro τους χορους συνεστειλε αποταδην οντας μερος che εκτεινω ed εκτεινομαι spesso hanno sottinteso il λογον: Onde lo scoliaste di Sofocle alle voci μη τεινε μακραν nell Aiace: soggiunge μη εκτεινε λογον· το εκτεινειν επι λογου λεγεται αντι του μακρολογειν. De l'abbreviar le parti del coro τα του χορου ηλαττωσε o τους χορους συνεστειλε significhera solamente fare il coro da parte principale che era prima subalterna della rappresentanza senza diminuire il numero perocche introdotta l'azione perfetta drammatica, il coro ebbe ufficio di sostenere le parti di personaggio (27) Actoris partes chorus sustinet, disse Orazio, e però giudiziosamente Aristotele riunì in un sol luogo le tre mutazioni introdotte da Eschilo: εξ ενος εις δυο ηγαγε, τα του χορου ηλαττωσε, e λ. π. παρασκευασε: poiche tutte e tre appartenenti alla costituzione del dramma ed all artificio della favola tragica cioè l'Eroe che conduce l'azione, ed il dialogismo, e la divisione e riposo delle parti principali del dramma, col canto del coro. Mi resta a dire della scenica costruzione, e dell'apparato cotanto famoso del teatro tragico di Eschilo: E prima parliamo della scena, di cui avvi un luogo presso Vitruvio, nel quale attribuisce la invenzione della scena ai tempi di Eschilo. Primus Agatharchus Athenis, Aeschi

nella tragedia, quanto nella satirica poesia co-
me si è detto più volte, Tespi aveva aggiunto i
monodi per dar riposo al coro. Niuno degli anti-
chi ci ha lasciato memoria del numero di quei.
che formavano questo coro prima di Arione, o
di Minosse ed Aulea dei quali il primo aveva in
ventato un τροπον τραγικον, detto κυκλικον da Zezete
e che stabilì cinquanta persone di tal coro. E
Pollùce lo afferma durato fino alle Eumenidi
d'Eschilo (25) Communemente si tiene, che Aristo
tele con le parole τα του χορου ηλαττωσε dinoti il dimi-
nuire delle persone del coro, lo che dicono si fe-
ce da Eschilo dopo la rappresentanza delle Eume
nidi, ma ciò non mi par che sia vero prima
perchè Aristotele parla della costituzione
del dramma, e per in contrario la diminu-
zione delle persone del coro scemava lo splen-
dore e la magnificenza dell'apparato di cui
fu studiosissimo, e donde portò tanto vanto
ai suoi tempi, e presso i posteri. Poi si sà che
di fatto egli non mise mano a tale diminu
zione, ma ci fu obbligato per legge (26) Ed Ari-
stotele parla di ciò che fece egli e di che lo cre-
dette degno di lode per merito dell'invenzione
E quanto al luogo sopraccitato di Aristotele
ei si deve comparare con un altro di Filostra
to. il quale dice, che Eschilo abbreviò le lunghe

la significazione del παρα nella voce παραχορηγεῖν, si potrà determinare quella della parola παραχορήγημα che gli corrisponde nel luogo di Polluce. παραχορήγημα dunque vorrà dire insuper vocem edo insuper loquor, onde Polluce disse: se un quarto personaggio sarà aggiunto al dialogo, quest'aggiunta si dirà παραχορήγημα. Da ciò deduco che il quarto personaggio entrava nel dialogo, e non parlava solo da sè come nelle Coefore Elettra, a sentir la nuova della morte di Oreste, esclamò compiangendo la ruina della sua casa, nè perciò entrò nel dialogo fra Oreste, e Clitennestra. In tutte le tragedie di Eschilo o il coro o alcuno di esso parla sempre ai personaggi della tragedia, ma non conduce con loro l'azione, il triloquio di Sofocle và inteso in questo secondo significato, come eziandio il quarto personaggio, come abbiamo veduto, il quale perciò ebbe nome di aggiunta παραχορήγημα, e si sarebbe potuto chiamare πρόσωπον παραχορηγητικόν come si disse πρόσωπον-προτατικόν quel personaggio usato talvolta da Terenzio, di che ragionerem a suo luogo. Ora vendicato ad Eschilo l'onore dell'invenzione del diverbio e dell'azione ad intreccio tragico, passiamo a ragionare del coro. Presso gli antichi tutta la rappresentanza drammatica era fatta dal coro, e ciò tanto

mente, perchè non vi ha esempio finora dell'uso del
παραχορήγημα presso i tragici che possa confortare alcu-
na opinione, se non mi desse animo un luogo com-
parato di Ateneo l. 4. prodotto eziandio dallo Stefano,
ma inteso, come ho detto, per solo χορήγημα. A me
veramente pare che Ateneo abbia voluto adopera-
re in quel luogo il verbo παραχορηγέω in senso di ἐ-
πιχορηγέω, e non semplicemente di παρέχω. Esam-
iniamo il passo. Gli Spartani, dice egli, come ai
testa Polemone, chiamano la cena αἶκλον, on-
de è manifesto mal fare coloro, che dicono αἶκλον
quello che si dà dopo cena (22) e neanche ciò che
danno nelle fidizie dopo la cena cioè il pane, e la
carne, che si dicono ἐπάϊκλα e non αἶκλα perocchè
si danno come aggiunta della cena destinata ai
fiditi (23) Queste aggiunte sono di due sorte, pe-
rocchè ai fanciulli si dà farina impastata coll'o-
glio e fra le foglie di lauro, cosa di vile derrata
ἐν τοῖς παισὶ παρέχουσι· agli uomini poi danno al-
cune focacce a forma d'animali, che i più ricchi
ai fiditi di loro spesa aggiungono alla cena (24)
ora si paragoni l'ἐπάϊκλα di sopra, e l'ἐπιχορήγημα col
παραχορηγοῦντος, e si troverà vero che il παραχορηγεῖν di
questo luogo vale ἐπιχορηγεῖν, e perciò παραχορηγέω po-
trà significare insuper suppedito, insuper prae-
beo cioè aver senso di una cosa aggiunta aucta-
rium additamentum, corollarium: stabilita

tro personaggi oltre al coro, come notò Giulio Polluce, non si può dunque intendere che Sofocle siane l'inventore, e che Eschilo si contenne dal solo diverbio da se introdotto. All'obiezione del tritagonista ha risposto già il Metastasio essere cioè possibile, che l'abbia ciò fatto per averlo veduto messo in opera da Sofocle, poichè quelle tragedie furono recitate dodici anni dopo che Sofocle l'avea ciò introdotte. All'esempio dei quattro attori sulla scena; disse Polluce, che ciò fu un aggiunta παραχορήγημα(21).

Nel qual luogo il Visconti col Kuhn legge Μέμνονα in luogo di Ἀγαμέμνονα di quella tragedia solo il nome ci è rimasto presso l'anonimo. Di queste due parole παραχορηγέω e παραφθεγγόμενον si è finora secondo me, spiegata tutta la forza. Perocchè lo Stefano vorrebbe che la voce παραχορήγημα sia lo stesso che χορήγημα siccome παραχορηγέω secondo lui è lo stesso che παρέχω, χορηγέω· e quanto alla parola παραφθέγγομαι vuole col Budeo che il παρα significhi ora praeter ora contra; ma se questa significazione del παραφθέγγομαι sono praeter, seu contra, residuum, aut vocem edo è adoperata col παραχορήγημα da Polluce, ognun vede che il παραχορήγημα che gli corrisponde debba per lui spiegarsi, e conseguentemente dinoti qualche cosa di più che χορήγημα quale sarà dunque questa particolar significazione? Io non ardirei di proporre una mia congettura, special

essa è nel gesto, e non nelle parole ideo theatrum ideo spectatores ideo actores quia major pars in gesto est quam in verbis, e Diogene usava per similitudine all'introduzione della filosofia la invenzione dei tre personaggi, onde ancorchè avesse voluto parlare degli attori delle prime, seconde, e terze parti, l'avrebbe potuto fare egualmente bene, e se nol fece, non gli si deve perciò rimproverare, perocchè non iscriveva la storia della tragedia, ed ancorchè l'avesse scritta non gliel'avremo neanchè perciò rimproverato, come non lo facciamo ad Aristotele il quale lasciò una si buona parte delle invenzioni di Eschilo, che è la scena adornata ed attribuì non pertanto la scenografia o prospettiva scenica a Sofocle, molto da questa diversa ed ad essa inferiore come vedremo. Dippiù stabilito il numero dei personaggi rappresentanti un azione, già ne segue che debbano avere un ordine tra di loro, e che si debba perciò sapere chi faccia le prime, e chi le seconde parti se pure la tragedia avrà unità di azione, e unità di soggetto. per la qual cosa qual delle due invenzioni nomina uno storico, ha già spiegato il tutto, cotanto sono [illegible] di loro rannodate e connesse. Ma dice il Visconti, noi troviamo che Eschilo ha usato due volte il trilogo, anzi in una sua tragedia perduta parlavano in iscena fino a qua

in proposito del tritagonista inventato da Sofocle usa
la stessa doppia espressione (20) ed io perchè ho in al-
tro luogo provato abbastanza il senso dell'uno, e dei
due, e dei tre personaggi cioè del monodo, di Verbio,
e triloquio introdotti successivamente da Tespi,
Eschilo, e Sofocle, mi asterrò dal contendere più
oltre per una cosa, che si dichiara da se soltanto
osservo che le ragioni prodotte dai Visconti non
sono bastevole a fondare una opinione ragio-
nevole in contrario. Perocchè egli dice primiera-
mente, che di una invenzione cotanto rimar-
chevole, non dovevano tacere nè Orazio, ned altro
dei molti scrittori che di questi tragici parlano
al quale argomento dopo avere opposte le due
autorità di Aristotele, e di Suida che queste cose
notarono, e distinsero bastevolmente, rispondo
non essere gli argomenti negativi valevoli a
fare forza, se non si provi, che in quei luoghi
ed Orazio, e Diogene, e chi altro egli voglia, fosse-
ro tenuti a farne parola. Ma in prima Orazio
colà non parla come si pare dell'apparato sceni-
co, dal quale come da parte principalissima, e
più spettacolosa ha tutto il suo interesse, e la
sua essenza questa sorta di poesia imitativa,
e perciò diciamo teatro, e spettatori, ed attori, e rap-
presentanza perocchè come disse già Donato nel
prologo dell'Ecira di Terenzio la più gran parte di

cendo il diverbio ed il numero di personaggi rap-
presentanti una sola favola, ed una sola azio-
ne, doveva necessariamente assegnare ad uno
di essi le parti di principale attore ossia di
colui che conduceva l'azione al suo termine,
e del quale si narrava la favola, a lui doveva
dare un avviso od un contrasto, e perciò dovea
constituire un secondo attore meno principa-
le, ma egualmente necessario allo sviluppo
dell'azione, ed ai colpi scenici, e dall'intreccio
machinoso della tragedia, le altre persone in-
trodotte qual più e qual meno dovera essere
ligata alla condotta dell'azione, e variare la
scena colla varietà degli accidenti e molti-
plicità dei caratteri. Queste due prime per-
sone l'una principale, e l'altra secondaria
si dissero dai Greci πρωταγωνιστης e δευτεραγωνιστης,
che i Latini tradussero actor summarum
o primarum partium, ed actor secunda-
rum, e ciò è che gli attribuisce Aristotele
con l'invenzione del diverbio (19) E qui vor-
rebbe il Visconti che Aristotele facesse come
si suol dire un cerchio e botte e che fosse lo stesso
introdurre due personaggi, che gli attori
delle prime e seconde parti: or non è solo
Aristotele che in quel brevissimo cenno di
Eschilo faccia tale distinzione, ma Suida

tragico, o per meglio dire ditirambico e satirico nelle feste panatenaiche, perocchè Suida lasciollo scritto (16) sebbene la tetralogia sia posteriore a Tespi come insegna Plutarco nel Solone.

Di Sofocle dice Suida che fu il primo, che esponesse nelli giuochi un solo dramma, e non la tetralogia, e ciò si può intendere che ei facesse dopo il costume già introdotto di detta tetralogia, e non che prima di lui non si fosse ancora fatto, poichè provocavano i poeti fin dai tempi stessi di Omero, di che va attorno un luogo di Esiodo, che conta una sua disfida in Delo col padre de' poeti (17.)

Dopo Tespi il quale aveva divisa la favola tragica dalla satirica si gareggiava dai poeti con queste piccole favole tragiche ed imperfette chiamate da Aristotele μικροι μυθοι e con le satiriche λεξεις γελοιαι che per i Sicionii era φαλλικον ασμα e per gli Ateniesi διθυραμβος σατυρικη (v. Ateneo 11. 220.) dalla quale nacque la tragedia, e la satirica come dai φαλλικα nacque la comedia secondo Aristotele (18) Ma tempo è omai di lasciar Tespi, e di parlare della favola tragica od azione drammatica di Eschilo. Quella unità di azione conservata da Omero nelle due Epopee, lo fu egualmente dagli scrittori di tragedie: e prima di tutti Eschilo introdu=

che avevano dipinto un Bacco a quello di Lui mol-
to inferiore in bellezza, e in questo proverbio si
serve Luciano, ed Aristide il quale prova bra-
vamente la opinione nostra posta di sopra. Αλ-
λ ὥστε τούτων ὧν οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον κτ.
perocchè rappresentanze oneste e gravi, dove allu-
de Aristide all' antica origine del proverbio, e
che egli rivolge per in contrario, ricercando per-
ciò appunto onestà nelle rappresentanze comi-
che, poichè Bacco, dice egli, è un Dio, e gli Dei
debbono venerarsi santamente (15) al qual luo-
go annota Guglielmo Cantero nei Bacchanali-
bus agebantur comaediae, la quale osservazio-
ne mi pare veramente ἀπροσδιόνυσον fuor di
proposito, perocchè nè Aristide parla di feste
bacchiche, nè il proverbio nacque altrimenti
tra le feste bacchiche, se non in riguardo alla
tragedia, o comedia, che a quei tempi non si
distinguevano per varietà di fine, o di rappresen-
tanza, e però a Bacco egualmente sacre secon-
do lo scol. di Aristof. nelle rane v. 406. τῳ δε τῳ Διο-
νυσῳ αι κωμῳδιαι ανακειντα: ed Aristide nel luo-
go citato, e nell' inno a Bacco a Lui ed a Ve-
nere dice sacri i teatri Αφροδιτῃ γαρ κοινωνῶ
(ὁ Διονυσος) θεατρα τε ανοιγνυσι (v. p. 30). In
conseguenza delle cose fin ora dette, pare che
prima di Tespi fosse già usato il certame

me avea adottato Epigene siacchè precedesse a Tespi, siacchè gli fosse posteriore (come parve allo Stanlley) fra i suoi Sicionii quando a Bacco sostituì Adrasto, κατα Αδραστον. Questa προσαγωγη fu tralasciata al tempo, poi costretti a ritornarvi a uso alcuna memoria di Bacco, i poeti l'avevano introdotta nella rappresentanza medesima, Eschilo ne la separò, e certi con Pratina il dramma Satirico, e poichè Pratina vi riuscì più eccellente, ne fu tenuto autore. Suida dice che si gridò ad Epigene ουδεν εις τον Διονυσον poichè fece una tragedia εις τον Διονυσον la qual cosa è veramente strana, e così dovette parere anche a lui che gliene ripose appresso un altra più ragionevole, e che noi abbiamo riferito di sopra. Pare dunque che si possa al ΔΙΟΝΥΣΟΝ sostituire ΑΔΡΑΣΤΟΝ che per la similitudine di molte lettere potrà essere stato scambiato ab origine nel testo.

In seguito il proverbio ουδεν προς τον Δ. si usurpò in proposito di quelli che dicevan esse non appartenenti al proposito: e così ne' proverbii che Andrea Scotto pubblicò dal Codice Vaticano alla Centuria 4. n. 58 è scritto (14) ed il προς τον Διονυσον αγεις ουδεν fu detto a Coreto che aveva chiamato l'Ulisse astuto πολυτροπον senza provarlo con qualche argomento, e τι προς τον Διονυσον dissero i Corinti in occasione degli Emoli di Parrasio

colo, il popolo presente acremente se ne dolse, dicendo che non aveva che fare con Bacco ουδεν προς τον Διονυσον, i poeti ritornarono l'uso delle favole satiriche; di che abbiamo testimonianza presso Plutarco nelle quistioni comicali l. 1. (9) e Suida al proverbio τι ταυτα κ.τ.λ. (10). E Zenobio nella centuria quinta n. 40. ricorda lo stesso, e vi aggiugne che questi poeti lasciavano di far menzione di Bacco, cioè l'inno ditirambico (11.) la qual cosa io credo avvenuta fino dai tempi di Tespi, e per tale opinione prendo animo da quel luogo di Suida, dove dice, che Camaleonte di ciò nella vita di Tespi aveva fatto motto (12): e tanto più mi vi conferma, quanto che veggo di qua nascere un terzo argomento per ispiegare la tradizione comune che Tespi sia autore della tragedia; perocchè la favola che lo precedette aveva avuto nome di διθυραμβος e di σατυρικη che posteriormente dissero τραγῳδια e τραγῳδοποιοι gli scrittori di ditirambi e di satirica poesia per la commune origine, e perchè erano insieme rappresentate dai poeti, e perchè di fatti vi furono di nuovo adoperati da loro per fare il piacere degli spettatori (13) Dal che si pare evidentemente che questo coro di Satiri solito rappresentare prima dei Monodi cantava il ditirambo. Questo stesso costu

Virgilio (Georg.):

Oraque corticibus sumunt horrenda cavatis,

e lo dimostra oltre a Plutarco soprallodato, un gran numero di monumenti dell'antichità. In queste medesime feste i Sicionii introdussero le πομπαι φαλλικαι per le quali cose gli antichi nominano la drammatica di quei tempi or κωμῳδια or τραγῳδια or σατυροι, ed i poeti che rappresentavano sono detti ora comici, ora tragici, ora satirici, sebbene Pratina sia celebrato come il primo scrittore di poesia satirica, e la commedia si dica nata da Susarione; lo che è assai ad impiegare colle regole critiche da noi dettate al principio di questa trattazione. Aristotele scrisse perciò, che la tragedia era anticamente un misto di favolose rappresentanze, e di ridicole, da che la separò Eschilo il primo (5), in fatti Tespi scrittore di narrazioni drammatiche μυθων μικρων, è celebrato dagli antichi come tragico e come comico. Dioscoride appr. Bentley ep. phal. (6) e di Eschilo si dice in altro epigramma dello stesso che sollevò il motteggio festevole comico, e gli scherzi satirici di Tespi alla grandiosità tragica. (7).

Or poichè queste rappresentanze festevoli dedicate a Bacco e Venere ed usatesi fino a quei dì solo per diletto (8) erano state da Eschilo e Frinico rivolte a maestosa sobrietà, e flebile spetta-

cuna cosa di meglio, ma sollevare a tanta gran-
dezza la tragedia dopo Tespi e Frinico, e Cherilo, que-
sta era cosa malagevole assai.

Se è vero quello che gli Scoliasti e qualche clas-
sico autore coi marmi di Paros attestano, la δραμα-
τικη cominciò a chiamarsi τραγῳδια cioè ῳδη επι τρα-
γῳ quando fu dato in premio della vittoria nel
certame poetico un capro (4), cioè ai tempi di
Tespi, onde anche perciò Tespi fu detto autore del-
la tragedia. Questa parola τραγῳδια non aveva
ancora preso un significato di rappresentanza
luttuosa, sebbene nei ditirambi si narrassero i
patimenti di Bacco, e quelli di Androgeo, ma ce-
lebrandosi nelle feste con giuochi, e per sollaz-
zo del popolo αναπαυσεις ποιουντες μετ' ηδονης (Arist.)
tosto si aggiunsero dai poeti delle rappresentan-
ze ridicole e piacevoli, e come già disse Livio
additae voluptates religioni, a che par che con-
ducesse la danza ditirambica (sebbene lodata
di sobrietà da Plutarco nel trattato dell'amore
alle ricchezze) (Giovem. VI. 314.) Cum tibia lumbos

Incitat, et cornu pariter vinoque feruntur
Attonitae crinemque rotant ululante priapo
Maenades

Perciò fu rappresentanza anch'essa lieta e fe-
stiva: a ciò si aggiungeva la maschera sati-
rica a che pare che si possa tirare il luogo di

carro a quattro ruote detto ἄμαξα, e plaustrum dai Latini sul quale aveva disposti scanni da sedere e riparo di cancelli dai due lati, le quali cose impariamo dal lo Scoliaste di Aristofane nelle nuvole. Quasi con Eschilo fiorirono Frinico, Cherilo, e Pratina dei quali Frinico si vuole che precedesse i tempi di Eschilo. Perochè Glauco nei libri che scrisse intorno le favole di Eschilo, notò aver egli dato colle l'idea alla Tragedia di Eschilo i Persiani (1) In questa favola veniva fuori nella prima scena un Eunuco il quale annunziava la rotta di Serse, e preparava nella gran sala del Consiglio reale i luoghi degli assessori (2) Qui si trova adoperata la scena adorna, ed il dialogo, onde fa d'uopo che Frinico l'abbia scritta dopo aver vedute le rappresentanze di quel Poeta. Infatti Eschilo vinse con la favola i Persiani da anni 44, cioè 9. anni dopo la guerra Persiana, di che Frinico avea scritto. Con lui gareggiò eziandio Cherilo nell' Olimpiade 70. nel qual tempo fioriva ancora, secondo Eusebio, Pratina. Ove se Frinico, e Cherilo precedettero Eschilo di tempo, ma dalle traccie di Tespi non si discostarono, (v. sopra) tutto il merito dell' invenzione resta attribuito giustamente ad Eschilo: perciò (3), segue l'anonimo, Sofocle ad alcuni pare, che lo abbia superato, pensi costui, che non era gran fatto dopo Eschilo, imaginare al,

ci sia lecito rammaricarci con Federigo Morelli, quantunque Gherardo Vossio in buona fede, e senza intenderlo, come pare, ne ammise una stranissima spiegazione del passo sopra citato di Filostrato; perocchè il Morelli malepuntando il luogo leggeva: τας των υποκριτων αντιλεξεις ευρε παραιτησαμενος, το των μονωδιων μηκος che trasportava *histrionum verbas responsiones auferens, unici cantus prolixitate*. Or lasciando stare il Morelli col Vossio ripigliamo il filo della storia Tespiana. *Thespis* dunque *primus [carmina inchoata in honorem liberi patris] inscripta in omnium notitiam protulit*. [Donato]: E *Primus Thespis tragœdiam scripsit* ha Acrone ad Orazio: sarà dunque vero ancora questo, che perciò si tenne per primo autore della Tragedia, perchè ne scrisse, e le publicò, e vi avrà adoperato certo una miglior forma di verso, e di elocuzione perocchè prima fu αυτοσχεδιασμα questa poesia cioè ex tempore, e recitata, αυτοδεν: Tespi l'arricchì di narrazioni tragiche, e di personaggi attori che le recitassero, i quali adornò di maschera di lino, e diè riposo al coro, e tutto questo *choragium*, o apparato tragico si portava come per le contrade dell'Attica sopra una specie di

logo, tutta invenzione di Eschilo. Quell' Antiquario di Licofrone perche non desiderassimo questa sorta di rappresentanza la ritrasse tutta nella sua tragedia la Cassandra, dove uno è il personaggio che recita. Aristotele non dice altrimenti da Filostrato perocchè a ben intendere lo quel το των υποκριτων πληθος εξ ενος εις δυο ηγαγεν si può riordinare così: εισηγαγεν το πληθος των υποκριτων, εξ ενος εις δυο [εις αγωνα] cioè introdusse sulle scene il numero dei personaggi da quell'uno che era mettendone fuori due, la qual maniera di frase è conosciutissima presso i Greci, che dicono εισαγειν δραμα, che i Latini tradussero *agere fabulam*; sopra di che scrisse il gran Salmasio al Carino di Vopisco molto dottamente; e dicevano altresì εισαγειν εξ αναζιας per ragion di esempio εις ταξιν come qui Aristotele εξ ενος εις δυο colla stessa forza di costruzione, e di significato nel verbo αγειν. Dopo ciò risalendo a Diogene non è più dubbio che il suo ενα υποκριτην εξευρεν sia un μονωδος μεν αντιλεξεως, e non un numero di contraffacitori, nè una parte integrale, un astratto del dramma, nè un protagonista; anzi è impossibile, stando le cose così, come proveremo più appresso: tanto solo che:

dal P. Quadrio, anzi tenuto dal Visconti per generale, e dei savi:. *Les Savans s'accordent à dire.... Le Quadrio est de cette opinion qui parait la plus générale.* Asserisco dunque che Tespi introdusse un contraffacitore, o personaggio sul palco, il quale, riposandosi il coro, solo rappresentasse, e lo provo così: Eschilo, dice Filostrato introdusse il dialogo dei personaggi, infastidito delle lunghe cantilene dei cantori solitari: *ϰ τας των υποϰριτων αντιλεξεις ευρε, παραιτησαμενος το των μονῳδιων μηϰος.* È indubitato dunque, che Eschilo ritrovò il dialogo *αντιλεξεις*, e che lo sostituì per conseguenza alle solitarie cantilene *μονῳδιαι*, dunque Tespi aveva solitaria cantilena *μονῳδια*, e senza dialogo. Al quale evidentissimo argomento aggiunge forza l'uso costante della voce *μονῳδια*, e *μονῳδειν* e *μονῳδος*; perciochè *μονῳδειν*, e *μονῳδια* è quando un solo recita una cantilena, e non insieme col Coro. S.
Da *οταν τις μονος λεγῃ την ῳδην, ϰ ουχ ομου ο χορος.* E Tzetze a Licofrone che cosa è il *μονῳδος*; *ο μονοπροσωπος αφηγουμενος την υπο Θεσπιδ*
Io non mi dispiacerò, se alcuno voglia sostenere che fossero molti questi *μονῳδοι*, ma so io ... zego costantemente che si unissero mai da Tespi ad una sola rappresentazione di ... zione, e riconosco essere questa forma ...

tava, e suonava. Ma oltre a ciò dopo riferite le altre opinioni vedremo dalla collazione dei trepassi quanto gli si debba per questa interpetrazione. Ennio Quirino Visconti prende a dimostrare che questo personaggio Tespiano sia un protagonista, e ne allega in testimonio Aristotele: *Aristote lui-même le confirme, quand il remarque, que Eschile en introduisant un second acteur, ce principal personnage fut attentif a le bien distinguer du protagoniste. Iser. intereß. T. 3. p. 309.* Intanto Aristotele dice per in contrario, trovò il δευτερον υποκριτην, e di più τον λογον πρωταγωνιστην, ed è attentissimo a distinguere il protagonista dal secondo attore [illegible] [illegible] e dice inoltre, che Eschilo, e non Tespi lo introdusse. Le ragioni da lui addotte saranno esaminate nello [illegible] sizione dei trepassi. Viene in terzo luogo il [illegible] vestro Centofanti, e dice che Tespi inventò un numero di persone a cui affidò le prime parti, ed al Coro le seconde: insomma quell' υποκριτης è una parte integrale del dramma, un astratto. Questo dotto Scrittore è stato ingannato dall' υποκριτων πληθος di Aristotele senza nissuna colpa del Filosofo, come sarà per noi dimostrato. Vi ha finalmente il sentimento, che fu una volta mio, e che ora leggo essere stato

nioni, soltanto mi piace notarne, che sono di gran letterati, e che meritano perciò l'onore di essere almeno riveduti. Il Castelvetro che ebbe perciò specialmente il titolo di acutissimo ingegno da Egidio Menagio, il quale trasse ancora con seco il dotto Fabricio, espone così: *Dice il detto Laerzio che poscia Tespi trovò l' ἕνα ὑποκριτήν, cioè una maniera di contraffacitori, che egli domanda uno contraffacitore, perciocchè una persona sola contraffaceva ballando, cantando, e sonando insieme l'azione della Tragedia, e quando dico una persona sola intendo sola avendo rispetto alle tre cose ballo, canto, e suono fatte da una sola persona insieme, conciosiacosachè fosse una moltitudine, ciascuno delle quali facesse* [illegible] *Aggiunge* [illegible] *Tespi trovò questo uno* [illegible] *per far* [illegible] *loro* [illegible] *riposo* [illegible] *cantava e ballava* [illegible] *non* [illegible] *la* [illegible]. Sicchè per Castelvetro prima si ebbero rappresentazioni dello χορός dai Greci, come *grex* dai Latini, e poi gli ὑποκριταί che ballassero suonassero, e cantassero per intero poi la rappresentanza, e quest' [illegible] menava seco in [illegible] quanto da noi si è finora detto, e si dice da tutti gli antichi che prima non fu altro che Coro e che questo ballava con

questo bisogno perocchè bravamente Diogene al-
l' υποκριτης di Tespi ha messo a lato due paro-
lette efficacissime, ei l'inventò, dice, per riposo
del Coro ~~διαπ~~ διαναπαυσαιτον χορον e quest' υ-
ποκριτης di Polluce fu introdotto per dialogiz-
zare col coro medesimo, τοις χορευταις απεκρι-
νατο, e Evanzio respondens alternis choro. Res-
ta dunque difesa per Tespi l'invenzione del-
l' υποκριτης ecc. In un secondo significato
questa parola fu adoperata per contraffa-
citore simulator, e simulare, contraffare
si disse υποκρινεσθαι, ed in questo secondo mo-
do si ha da intendere l' υποκριτης di Tespi che
sia un contraffacitore, o personaggio, sebbene
non ripugni che seguiti a significare un α-
ποκριτης nei Diverbii che poi introdusse Eschi-
lo, come vedremo, perocchè ai Tempi di Erodoto,
e Tucidide ancora si usava come abbiamo
detto in questo senso υποκρινεσθαι cioè rispon-
dere. Solo convien osservare che l' υποκριτης
antitespiano non avrebbe meritato in buon
senso il nome di contraffacitore, perocchè al-
lora propriamente si potè chiamare tale, quan-
do rappresentò una narrazione tragica, e si
coperse con maschera, le quali cose introdusse
Tespi secondo l' autorità di Suida. Venia-
mo ora al passo; e per tacere a molti spi-

mente l'usarono e fu notato da Elia Porto negli Scolii Greci al Cap. 7 pa. 521 οιδ' αυτοι μεν υπα-κρινοιντο, δε-φθειροντο – υποκρινοιντο δε αντι του αποκρινοιντο ποι. Sebbene che cosa ho detto io? Vi ha pure una testimonianza ed è dell'autore dell' Etimologie soprallodato, che υποκρι-της fosse detto anticamente colui che rispondeva al Coro: υποκρινονται αντι του αποκρινονται εστιν, η χορον σημαινει εν τω ιδιως το μετα χορον αποκρινεσθαι κ υποκρινεσθαι το αποκρινεσθαι, και υποκριτης ενθενδεν ο αποκρινομενος τω χορω Ουκ ηβ Aggiungi Esichio. Che ho fatto io con ciò? Ho tolto forse il vanto a Tespi d'aver trovato l'υποκριτης? Io so che taluno ebbe di ciò tanta paura che volle perciò correggere Suida dove ha προδιομενος e riporvi θεοπεσιως che spiegava: stimolato, ed espirato dal Nume di pari alla Cassandra di Trifiodoro 354 βοης υποφημασι, e con ciò l'avrebbe potuto congiungere coi rapsodi, e tessere una lunga generazione di essi, e dell'analogia delle operazioni, e far mille altre pazzie che sogliono gli Antiquarii quando escono di strada, come a modo d'esempio l'autore dell'opuscolo sulla moneta di Cracco IIIvir: nei Calogeriani che vale per mille di similfatta, ma noi non vediamo

questo contraffacitore prima di Tespi non v'era? Ecco la prima questione. Dico dunque esservi stato prima di Tespi uno che rispondesse al Coro, e con lui rappresentasse a vicenda; poiche Giulio Polluce alla voce ελεος insegnò, che quella fu un antica banca sulla quale prima di Tespi salendo qualchedundo rispondeva al Coro: *τραπεζα αρχαια ελεος, εις ην προ Θεσπιδος τις αναβας τοις χορευταις απεκρινατο*, ed Evanzio si accorda con lui, se non in quanto confonde questa persona coll' *υποκριτης* di Tespi. Dice dunque. *Sed primo una persona substituta est cantoribus, quae respondens alternis choro, locupletavit variavitque rem musicam*. Aggiungo inoltre che questa poté ben chiamarsi υποκριτης, comunque Polluce se ne astenesse contento dell' indefinitivo τις, perocché per testimonianza [illegible] dei Grammatici anticamente *υποκρινομαι* valse quanto *αποκριτης* ed *αποκρινομαι*. [illegible] per αποκρινομαι, ed υποκρισις per αποκρισις. [illegible] Grande [illegible] si ha *υποκριτης, η υπο αντι του απο κειται, και αποκριτης, την γαρ αποκρισιν οι παλαιοι υποκρισιν κεκληκασιν*, e cita Omero nell' Iliade [illegible] che l' usa piu di una volta, come per esempio Odis. o. *μερμεριζεν Μενελαος οππως οι κατα μοιραν υποκρινοιτο*. Ed Erodoto, e Tucidide egual=

. τη τραγωδια προτερον μεν μονος ο χορος διεδραμα-
. τιζεν υστερον δε Θεσπις ενα υποκριτην εξευρεν
. δια το διαναπαυεσθαι τον χορον, κ̧ δευτερον Αισχυ-
, λος, τον δε τριτον Σοφοκλης, κ̧ συνεπληρωσαν την
. τραγωδιαν· ουτος κ̧ της φιλοσοφιας ο λογος προτε-
, ρον μεν ην μονοειδης, ως ο φυσικος, δευτερον δε
„ „ ο Σωκρατης προσεθηκε τον ηθικον, τριτον δε Πλα-
, των τον διαλεκτικον, και ετελεσιουργησε την φιλο-
. σοφιαν. Ho voluto riportarlo tutto intero il passo, ed a maniera di similitudine come sta, perocchè mi varrà molto ad intender meglio l'idea dell' autore; ed Aristótele dice
„ και τοτε γαρ το υποκριτων πληθος εξ ενος εις
„ δυο πρωτος Αισχυλος ηγαγε, και τα του χορου
„ ηλαττωσε, και λογον πρωταγωνιστειν παρασκευα-
„ σε τρεις κ̧ σκηνογραφιαν Σοφοκλης." E Filostrato: Αισχυλος, την τεχνην ορων ακατασκευαστην και μεπω κεκοσμημενην, συνεστειλε του χορους αποχαδην ουτας, και τας των υποκριτων αντιλεξεις ευρε, παραιτησαμενος το των μονωδιων μηκος. Ora paragoniamo questi tre luoghi chiarissimi: 1. Θεσπις ενα υποκριτην εξευρεν."
2. "Και γαρ τοτε των υποκριτων πληθος εξ ενος εις δυο Αισχυλος ηγαγε."
3. Τας των υποκριτων αντιλεξεις ευρε παραιτησαμενος το των μονωδιων μηκος."

Se Tespi inventò un contraffacitore υποκριτην

stato di conservarne la preziosa ricordanza co
munque siano un poco all' aspetto solo as
simiglianti fra loro, ma non tanto secon-
do me, da commuovere ostinata guerra fra
i letterati, perocchè dai tratti potevamo rico
noscere sorelle le due proposizioni, e figlie
del medesimo padre poichè "facies non omni
bus una est. Nec diversa tamen qualem de
cet esse sororum" come scrisse ingeniosamen
te al suo solito Ovidio. Riportiamo dunque
prima il Laerziano, al quale rannoderemo i
due di Aristotele l'uno, e l'altro di Filostra
to . quali sebbene parlino di Tespi come di
un termine a quo secondo che dicono le scuo
le, pure perciò stesso giovano meglio come ve
dremo all' intento nostro. Dice dunque Dio-
gene: siccome anticamente in prima il so
lo coro rappresentava, poi Tespi inventò un
contraffacitore, o personaggio per dar riposo
al coro mentre egli operava, ed il secondo
Eschilo, ed il terzo Sofocle, e così diedero com
pimento all' arte dello scrivere poesie tragi
che, così la ragion filosofica in prima fu
di una specie cioè fisica, poi Socrate ag-
giunse la parte morale, e terzamente Pla
tone la dialettica, e diè l'ultimo compi-
mento alla Filosofia: "ωσπερ δε το παλαιον εν

sappiamo lodare il dottissimo Ennio Quirino Visconti, che nella dissert: sul passo: *Ac quarta loqui persona laboret* tragga argomento dal tacersi di Orazio della costituzione dell'azion drammatica, che non ne sia Eschilo l'autore; della qual cosa poco più appresso tornerà in con- cio favellar lungamente. Orazio dice dunque così:

Ignotum tragicæ genus invenisse Camœnæ
Dicitur, et plaustris vexisse poemata Thespis.
Post hunc personæ, pallæque repertor honestæ
Aeschylus, et modicis instravit pulpita tignis
Et docuit magnumque loqui, nitique cothurno.

Ma qualunque sieno state le ragioni che abbiano condotto Suida ed Orazio a parlare solo del corredo tragico, e tacere affatto del loro merito nella introduzione dell'azioni drammatiche, e Filostrato a dire perciò essere chiamato Eschilo il padre della Tragedia, e che a noi sarebbe malagevole investigarle, certo è che essi oltre la sullodata invenzione hanno costituita la favola e l'azione drammatica per cui più giustamente meritarono le lodi dell'età loro, e delle seguenti dopo. E siane lode a Dio che mise in mente di tre uomini colossali dico di Aristotele, di Diogene Laerzio e di Filo

ως. αττικης εκκεδεκατος απο του τραγωδοποιου
πρωτου γενομενου Επιγενους του Σικυωνιου γιλε=
μενος, ος πρωτος χρισας το προσωπον ψιμμυ=
θιω [ετραγωδησεν] Buleng: ειτα ανδραχνην [al
σανδαραχη]. εσκεπασεν εν τω επιδεικνυσθαι και με
τα ταυτα εισηνεγκε και την των προσωπειων χρη
σιν, εν μονη οθονη κατασκευασας. In questo
breve racconto dei fatti di Tespi poco abbiamo
da apprendere, perchè Tespi si dichiari il pri-
mo autore della Tragedia, come hanno
i marmi di Arundell πρωτος εδιδαξε την
τραγωδιαν perocchè non è l'apparato tra-
gico la somma del negozio, ma in pri-
mo luogo merita il nome d'istitutore del
la Tragedia chi seppe il primo dare un
idea della tragica poesia. Eppure per te-
stimonianza di Filostrato perciò stesso Es-
chilo meritò dagli Ateniesi il nome di
padre della Tragedia, cioè per la squisi-
ta eleganza della scena, e del vestiario
tragico οθεν Αθηναιοι πατερα μεν αυτον της
τραγωδιας ηγουντο; comunque al Fabricio
paja altrimenti, è noto però dal contesto
che dell'apparato lo intese Filostrato, nè
chi ben considera il luogo di Orazio nel-
l'Arte, vi vede altro che ragguaglio sul-
l'invenzione dell'apparato. Sentochè non

stessa maniera si troverà l'origine del Coro χορος non facendone autore propriamente nessuno di coloro che si dicono χορον στησαι, χορον συστησασθαι etc.; ma solo ritrovatore di melodie Teomi; di coro ciclico, che fu una maniera di conversione τραγικος τροπος Arione; di ordine nelle movenze Minosse ed Aulea, che si dicono συστησασθαι τον χορον. E siane ringraziato Iddio, che abbiamo potuto finalmente trovare un pò di solido in tanta mobilità di terreno. Ora passiamo piu avanti, e con piu coraggio, perochè siamo arrivati ai tempi di Tespi, di che parlano piu dirittori, e con modi a mio giudizio non tanto difficili a volerne ritrarre un solo sentimento.

Or diamo luogo a Tespi che si fa un nome tanto chiaro nella Drammatica, e poniamo ad esame il merito che egli vi ebbe nella invenzione della Tragedia, e perchè ci conviene anche qui stare alla buona fede degli Antichi raccogliamo le disperse reliquie della Tespiana rappresentanza. Suida notò nel suo Dizionario Storico, che Tespi fu naturale d'Icario Città dell'Attica, e Tragico il decimosesto dopo Epigene, e che il primo tinse il volto dei suoi rappresentatori di minio, poi loro diede una maschera fatta di tela Θεσπις Ικαριου πολε

capro essendosi dato dall' Olimpiade 60 alla 61 [nei marmi d' Oxford επιστη δε τραγος αθ λον νενικηκοτι αρχοντος Αθηνησι τον προτερον, e secondo Eusebio al piu presto nell' Olimpiade 42] prima non potè certo avere tal nome, cioè ai tempi di Arione, o di Minosse, perocchè consistendo allora tutta la rappresentanza in un rozzo canto del coro detto διθυραμβος, è manifesto essersi chiamato poi τραγῳδια quel lugubre canto Dionisiaco, come si disse da Arione διθυραμβον, e χορος τραγικος [Suida] διθυραμβον ασας, κ ονομαζαι το αδομενον απο του χορου, onde si dovrebbe fissare con O. razio la vera origine della Tragedia da Tespi come la fonda parimente Aristotele, e Diogene Laerzio nei luoghi surriferiti, dicendo la cominciata con Tespi, e perfezionatasi con Euripide: και πολλας μεταβολας μεταβαλουσα η τραγῳδια επαυσατο επει εσχε την εαυτης φυσιν Aristot. και συνεπληρωσαν την τραγῳδιαν Diog. Senza qual cosa Teoni, Minos. se, Autea, Epigene con quanti altri lo seguirono fino a Tespi, a chi diè una narrazione drammatica che non fu διθυραμβος perochè questo restò al Coro come poi dal Bio si fè eseguire a' tempi di Eschilo, Sofocle, ed Euripide, quando la Tragedia ebbe degnamente tal nome. Nella

ζα δε ην εφης εστωτες εν τοις αγροις ηδον μη που
ταζειν εχουσης της τραγωδιας, e di quella α-
ταζια, ed ατακτος si hanno anche due
esempi nelle origini della commedia nel-
l'Anonimo περι κωμωδιας, e di Aristofa-
ne dove dice οι περι Συσαριωνα τα προσω-
πα εισηγον ατακτως, e l'altro in parlan-
do di Cratino che συστησαι την αταξιαν, e
pare che questo avesse in mente Aristotele
quando usò la frase εξ ενος εις δυο αγειν
perocchè fu un dar principio alla vera azio-
ne drammatica, quasi avesse voluto dire
εξ αταξιας αγειν εις ταξιν, come usano i
Greci di dire. Che diremo poi della paro-
la τραγωδια? Quando non v'era che il Co-
ro, vi era Tragedia, perocchè Epigene fu
Tragico τραγωδοποιος, e τραγικος τροπος
fu l'usato da Arione e τραγωδιαι μελωδη-
αι furono quelle di Minosse ed Anfea, e
τραγωδια το παλαιον ευρημα ουκ απο Θεσπιδος
ουδ' απο Φρυνιχου αρξαμενη disse Platone.
Questa Tragedia certamente non fu quella
specie di δραμα o dramma che poi ebbe tal
nome; anzi dalla stessa etimologia di τρυξ
τρυγη, τραγος, sebben varia, pure si rileva, che
non fu altrimenti, che un canto come lo de-
finirono gli Antichi ωδη επι τραγω, e questo

la patria, e concilierai le tradizioni. Per
questo Canone da ultimo pongo l'investiga=
zione delle parole adoperate, come in questo
trattato, per figura, δραμα, χορος, τραγῳδι=
αι, e altre simiglianti; perochè la pa=
rola δραμα, e δραματιζειν nel senso in che
s'intese dappoi cioè per intreccio di una
azione rappresentata da personaggi con=
traffacitori detti υποκριται, di cui ciascuno
abbia la sua parte, e vi siano dei πρωταγω=
νισται, δευτεραγωνισται, e τριταγωνισται,
e le αντιλεξεις ossia dialoghi detti Diver=
bia dai Latini, non potremo, dico, chiama
re δραματα quelli di Leoni perocchè in quel=
la rappresentanza non vi erano υποκριται
di cui fu inventore Tespi, neanche potevano
essere δραματικα διηγηματα ossia narrazioni
drammatiche come la Cassandra di Lico=
frone perocchè cio fu pure attributo poste=
riormente a Tespi che adoperò i μονῳδοι, e
la μονῳδια come vedremo dappoi: potrà dun
que essere stata una rappresentanza appe
na degna di tal nome, di cui pare che par
li l'Autore delle Etimologie alla voce
θυμελη, dicendo che fu una tavola posta nel
campo per farvi rappresentare prima che la
Tragedia avesse avuta la sua forma τραπε=

na Seleucus condidit ed anche come notò già il
Vossio a Velle. h. I Chalcidenses Cumas in Ita-
lia condiderunt, pars Neapolim condidit. A ciò si
aggiunga la superbia nazionale, che faceva ve-
dere loro tutte le cose nate in Grecia, ed usite
dalle lor terre le republiche dei popoli, e le isti-
tuzioni religiose, perlochè indussero spesso in er-
rore coloro che li lessero senza tal riguardo
ed ora ci lasciano sovente in dubietà di ciò che
si debba opinare in molte materie. Così di-
pari spesso si usò, come nella materia presen
te della drammatica, del verbo *ευρισκω*, e si
dice *Θεσπις εξευρεν πρωτος δραματα και τρα
γωδικας μελωδιας*. Ed Epigene si disse il pri-
mo tragico *τραγωδοποιος* da Suida ed Eudo-
cia comunque gli sia contrastato questo van
to con saldissime ragioni dallo Stantley,
se pur quel *τραγωδοποιος* non vaglia quan
to il *διθυραμβοποιος*, e verrebbe allora in con
trasto con Arione che si dice *πρωτος διθυ-
ραμβον ασαι*, e si debba rappattumarli so-
lo colla diversità della Patria, perochè l'u-
no nacque in Sicione, e l'altro in Me-
timna, e Maestro poi in Corinto *διθυραμ-
βον πρωτος εν Κορινθω εστησεν Αριων ο
Μηθυμναιος*, e questo sarebbe il terzo Canone
che si potrebbe enunziare così: Distingui

timonio, eppure abbondiamo di Storici, e di
monumenti quando sappiamo che questi e=
rano rarissimi agli antichi, ed il piu delle
volte si stava alla Tradizione. Il secondo
canone critico è che parlandosi delle origi
ni delle cose spesso volte i Greci dicono in-
ventore uno che solo si è distinto in cio, e
che vi abbia introdotta qualche modificazio
ne; così è noto quanta oscurità il hanno
diffusa sulle Origini delle Città che dicono
fondate da loro, mentre è certissimo che
prima erano state abitate da altri popo
li; così per recarne qualche esempio Dionigi
di Alicarnasso nel 2° pag. 85 „ ην δε Αλβανοι-
κησις εν ταις πανυ επιφανης„ e Napoli si dice
egualmente κτισμα Ροδιων sebbene οι Χαλκι=
δεις επωκησαν, e poiche la parola κτιζω, e κτισ
μα valse fino ai tempi di Omero ancora per
abitare, ed abitazione onde ευκτιμενον πτο=
λιεθρον fu notato da Eustazio valere quanto
οικουμενον„ e κτιτης in Euripide e οικητωρ (Sc=
rist) ω γαια Δαναων ιππιου τ' Αργους κτιται,
la quale anfibologia di significato ebbero an
che i Latini nella voce *condere* così Vellejo
3.4.1. *Corinthum quae antea fuit Ephire in*
Isthmo condidit; e Giustino 18. *Tyrios Ale=*
xandri auspiciis conditos, e Plinio 5.14 *Ecbata*

gli Storici, e gli Scrittori di vite di uomini il lustri, che queste cose ricopiarono nei loro scritti variamente secondo gli autori d'onde ne ritrovavano le notizie, e spesso non osarono di osservare tutte quelle circostanze che ci avrebbero dato sospetto della cosa: e ciò vediamo accadere anche ai tempi nostri in che si varia tanto di opinioni letterarie e sebbene sieno accaduti i fatti poco prima di noi pure per la imensa discordanza di opinioni non è che si possa conchiudere di cer to qualche dottrina. Di Tasso è accaduto quel lo che di Omero si contava, cioè molte Città dis putarsene il vanto di averlo prodotto, eppure si sa che egli è nato in Sorrento: con tutto ciò dai Bergamaschi si segna come loro concittadino; or chi avesse in mano un libro stampato in Napoli, che pone sulla prima pagina: Torquato Tasso Bergamasco, e volesse riportarlo nella sua opera, servendosi anche del testimonio della parte offesa, come si suol dire, posto che negli occhi ai Napoletani si era potuto stampare un tal errore, sarebbe quello che i Greci riguardo alla Drammatica hanno fatto, e potrebbe indurre in errore i posteri se egualmente si perdessero le migliori pruove, e vi restasse quel solo tes

le δραμα, e τραγῳδια, e χορος, e che so io! Deve vi esser ragione di scusarli quando ingenuamente confessano come talvolta fanno, che quella è una opinione trovata in altri, e ci fanno la carità di quella parola ευρεται che vale un tesoro: ma quando ce li vediamo d'innanzi da gran Definitori con un πρωτος στησας, πρωτος συνεστησατο, πρωτος εδιδαξε sono degni di esser ben di altro rimeritati, che di una leggiera riveduta di pelo. Ed io per fare qualche cosa di più proporrò certe osservazioni che mi pajono bastevoli a contentare le persone discrete, e che non vogliono saperne troppo in questa materia. Aristotele primieramente ci ricorda l'antica lite fra i Dori, e gli Ateniesi sull'origine del drama, perchè dicevano i Dori che δραν era parola tutta di dialetto dorico, e che gli Attici avrebbero detto πραττειν come di fatti Menandro presso Stobeo πραττει δ'ο κολαξ αριστα παντων: ma gli Ateniesi si forse ricordavano come ha Platone la morte di Androgeo cosa antichissima, e da loro messa in Tragedia; da questa opinione nazionale si saranno sforzati gli scrittori dei due popoli di stabilire presso di se il primato con citare autori quanto potevano più antichi, e chiamarli inventori. Vennero poi

tichi Scrittori. Era egli dunque il tragico personaggio del Dramma Ateniese che Massimo Tirio nel Serm. 21. chiama „ παλαια μουσα. Come dunque dallo Scoliaste si fanno Minosse ed Anlea gli autori del Coro? „ Μινως και μετα Μινωα Αυλεας χορους τραγικους συνεστησατο, e da Suida: Arione di Metimna il primo? „ τραγικου τροπου ευρετης και πρωτος χορον στησας „και διθυραμβον ασας και ονομασας το αδομενον „απο του χορου„ e da Tzetze prol: a Licofr: „Διθυραμβον δε ητοι κυκλικον χορον πρωτος ενκογκυλω εστησεν Αριων ο Μηθυμνεος. Arion fioriva nell' Olimpiade 38. prima di lui dunque non si aveva il κυκλικος χορος ossia il τροπος τραγικος e διθυραμβος che sarà dunque stato il τραγικος χορος costituito da Minosse dopo Teomi, e poco appresso ad Oreste? Di più se questo Coro imparò a cantare il ditirambo da Arione διθυραμβον ασαι che erano le τραγικαι μελῳδιαι che trovò Teomi? E chi più ha più ne metta che io mi sento già stanca la lena per lo discorrere all' impazzata fra tante dissonanze che sono ben altro che quelle curiosità naturali, in che par che desiderii Properzio d' invecchiare. quanta luce non avrebbero diffusa tra tante tenebre i sopralodati scrittori se ci avessero avvertito del senso da loro inteso nelle paro=

anni prima di loro gli Ateniesi aveva-
no la Tragedia loro, se Orazio la dice
opera di Tespi?

" Ignotum tragicae genus invenisse Camenae
" Dicitur? et plaustris vexisse poemata Thespis
e Suida con Eudocia dicono, Epigene πρωτον
τραγῳδοποιον? La tragedia dunque è cosa
antichissima, e non cominciata con Te-
spi, nè con Frinico (Platone) e fu trovata
da Tespi. (Orazio) Teomi εν τοις χρονοις Ορεστου
inventò il δραμα, come lasciò scritto lo Sco-
liaste del Bulengero seguito da Giov. Antio-
cheno, e dallo storico Malala, e intanto la
tragedia che pur è maniera di dramma
secondo Platone, precesse la guerra Troiana.
Facciamo ora una riflessione sulla pa-
rola χορος. E' indubitato delle testimonian-
ze concordi di Ateneo, Diogene Laerzio,
Massimo Tirio, e di cento altri, che anti-
camente il solo coro rappresentava: „ το
παλαιον προτερον μονος ο χορος διεδραματι-
ζεν." [Diog:] συνεστηκε δε πασα τραγῳδικη ποι-
ησις το παλαιον εκ χορων ως και η τοτε τραγ-
ῳδια, διοπερ ουδε υποκριτας ειχον. (Aten: di-
pnos: 14) Questo coro doveva egli danza-
re, suonare, e cantare, le quali tre cose
gli sono egualmente attribuite dagli An-

delle cose, deve esser certo, che i nomi col volger degli anni mutarono sovente si=gnificato: che se egli ciò non considera, giu=dicherà spesso, che gli antichi scrittori si contradicono, e rifiuterà arditamente la opinione di coloro, che la verità conservaro=no. Nè qui negherò io, che siano caduti talvolta per ciò stesso in errore quegli au=tori nei quali studiamo, anzi asserisco. per lo diverso significar dei vocaboli, esser divenuta omai oscura, e non di rado ine=stricabile la orditura di ogni istoria; pe=rocchè od essi non ebbero in mente d'inve=stigare, o non curarono di spiegar tanto se stessi, che a posteri meno malagevoli riuscisse l'annodarli coi più antichi di loro. La tragedia ed il dramma sono due vocaboli differenti, e stanno fra loro come il genere alla specie, ma quando non vi era altra rappresentanza, che Trage=dia dovea voler lo stesso δρᾶμα, e τραγῳδία, e ciò è verissimo.

Or che volle dir Platone quando ci lo=sciò scritto, che la tragedia era così anti=ca, da non potersene facilmente trova=re il bandolo, e che non era cominciata con Frinico, e con Tespi, ma fin da mille

1.

Opinioni intorno alcuni luoghi più contro. versi della drammatica degli antichi

Le origini della drammatica degli antichi, e la costituzione della lor rappresentanza, ed ogni apparecchio di Teatro tennero finora occupati valentissimi ingegni, che molte cose ritrovarono, molte altre o per caro di monumenti, o perchè non omnia possumus omnes, come disse il poeta, lasciarono a noi, che aiutati dalle precedenti loro scoperte, e da maggior copia di mezzi potessimo trovare. Per la qual cosa onde il fuoco prezioso dello ingegno non occultiamo, ed oziosi e lenti delle loro glorie ci millantiamo, procacceremo di scuotere alcune oscure questioni, stando a vedere, se alcuna cosa di buono possiamo investigando alla repubblica delle lettere proporre. Prendiamo le mosse dallo stabilire i principii che nella trattazione ci guideranno. Qualunque senza troppo ingannar se, ed altri, vuole ricercar le origini

ni usassero di pagare, dei littori, ban-
ditori commento al luogo di Marziale
epigrammata curione non indigent
che era il monitor od ὑποβολεύς p. 198.
— 221.

§. XXI. Ragioni del Salmasio e Callia-
chio sull' antichità della pantomima.
Si propone una maniera di conciliar-
li. Delle pegmate, del coro pantomimi-
co, sue parti nel dramma. Del flauto
tibia dextra et sinistra par ed impar,
maniere diverse di spiegarla. Si spiega
il pithaules, ed il choraules, cericus, tibi-
cen, tymbaules, sue diversità del siticen
e tibicen. Spiegazione della parola μα-
προαύλης contro il Salmasio. Si rifiu-
ta Servio sulla parola πλαγιαύλης, diver-
se maniere di συναυλία, della monodia
o sicinnium, dell' ἀσκαύλης, della συριγγε
fistula p. 221. —— 241.

§. XXII. Strumenti detti κρούπεζα. Si cer-
ca la differenza tra la κρουπέζια, il ποδῶν
κτύπος, ed il σκάρων σιδηρεν. Si difende il
Salmasio contro del Ruben. Nuovo si-
gnificato del cymbalum probabilmen-
te tolto da S. Agostino. Spiegazione di
un passo di Nonno creduto inesplicabi-

in che spesso cadono gli Antiquarii. Varietà di maschere provata coi monumenti. Differenza dello scurra o pannicolus, del sannia. Riflessione sul μορμω, e μορμολυκειον, inganno commune in tal denominazione. Si spiega un difficile passo dello Scoliaste di Aristofane colla differenza tra le parole προσᾴδειν, ed υποκρινεσθαι cantare et pronunciare. Monumento di un mandunus. Delle maschere satiriche delle σκευα προσωπα. Delle tragiche. Ragione perchè tralasciano di lungamente descrivere gli abbigliamenti. p. 178 — 191.

C. XIX. Teatri di pietra in Grecia. Uso di pagare i posti. Si cerca un accordo tra le ragioni dell' Etimologico e di Suida. Θεωρικον. Divisione dei posti. Significato della voce κερκις προεδρια, κερκιδες. Θεατρωνης. Opinioni sulle tessere teatrali. Del χορηγιον, χορηγος Ελλανοδικαι, e ραβδοφοροι, αθλοθετης, αγωνοθετης. p. 191. — 198.

C. XX. Teatri in Roma, spese dei ludi scenici. Opinione sulla istoria del sedersi in teatro. Si rifiuta il Mazzocchi. Ultima divisione di Augusto. Passo di Svetonio suggerito al Demstero. Minori uffiziali dissignatores: se i Roma

πειόμα, doppio senzo di tal voce, pittura tratta dal codice di Seneca tragico. p. 155–164.
§. XVII. Uso della parola μηχανή, del λογεῖον, della σκηνή, μηχανή, dottrina di Eustazio. che sia l'ἐκκύκλημα, il γέρανος, terzo significato della parola μηχανή, scoliaste di Eschilo difeso, il θεολογεῖον, il βροντεῖον, l'ἀναπίεσμα ed κεραυνοσκοπεῖον, ... lo στρόφιον, la σκοπή, il τεῖχος, πύργος, φρυκτ... ..., e διστεγία. dell'Antlia o σίφων, suo uso nelle spruzzaglie, e zampilli delle acque odorose. che sia la sparsio, parere sopra un passo d'Apuleio di Teodoro Marcilio. Correzione proposta d'un luogo di Lucano. Statue poste alla memoria di uomini illustri, opinione sopra un tratto di Erodiano contro del Casaubono. Spiegazione della parola Euripus nei teatri, Lipsio e Camelio corretti. che sia la spina nel circo. Nuova opinione proposta sull'uso dell'εὔριπος. p. 164–178.
§. XVIII. Delle maschere, ed abbigliamento dei personaggi. Nuova divisione delle maschere, si descrivono, giudizio critico per distinguere le maschere comiche dalle tragiche. Difficoltà di tal dottrina non intesa finora. errori

nipes che maniera di dramma fosse, ricinium p. 114 — 126.
C. XII. Fine dell archicomedia e principio della nova. Favole togate e palliate. Nevio, Ennio, Plauto, Terenzio costituzione della di lui comedia. πρόσωπον προτατικόν. Favole motoriae, statariae, mixtae. divisione di atti, loro numero, opinione per conciliar seco i discordi in tal proposito. Spiegazione di un passo di Cicerone in Verre: doppio senzo delle voci primae partes, actor summarum e primarum partium, πρωταγωνιστής. actà II. p. 126. — 137.
C. XIII. Del teatro, sua definizione, si rifinta di passaggio Cassiodoro, nomi dati dai Greci all anfiteatro, ed al circo. ἀμφιθέατρον che voce sia, confusa talvolta con theatrum. teatri peripteri detti falsamente circolari nella interna loro struttura. nomi diversi dai gradini degli spettatori p. 139. — 141.
C. XIV. Parti del teatro scena σκηνή, tre significazioni speciali, si difende Isidoro nella sua voce infra scena stabile ornata, diversa dalla scena mobile. Uso della stabile. Proscenium προσκήνιον

altre maniere di danze.
dell'abito tragico. manti sr yangw che piano?
ἄγγελος, ἐξάγγελος Stanley notato 31.—54.
C.V. Sofocle sue invenzioni tritagoni-
sta, terzo interlocutore, e scenografia, si-
gnificato di questa voce - difesa delle in-
venzioni. Sofoclée. p. 54.—59.
C.VI. Satirica sua definizione. favola
Rintonica od Ilarodia ghvaξ, autore del-
la Satirica, τράγος. obiezione di Casau-
bono disciolta. abbigliamento masche-
re, danza σίκιννις, σοβάδης, σχήματα, ὀρχεῖσθαι,
ὑπορχήματα, ὑπορχήματα. p. 59.—69
C.VII. Commedia, si rifiuta l'autore della
poetica πρόλογος, προσώπων vagliono due co-
se. Origine della comica rappresentan-
za presso tutte le nazioni: parere sull'o-
rigine sicionica della commedia. Sanni-
rione, Cherillo Epicarmo e Formo. Epi-
carmo inventore del protagonista. Si
tenta una correzione in Suida. comme-
dia antica, παρῳδία, Cratete, Eupoli, p. 69.
—78.
C. VIII Aristofane, ἐγκωμιαστικά, opere del
coro, sfrenata libertà dei poeti, e del popo-
lo, παρῳδία, commedie mezzane, argomento
sostituito alla παράβασις. del coro tragico,

ne drammatica. Si spiega il detto di Glauco citato dall'anon. nell'argom. ai Persiani. Argomenti in favore di Tespi come primo τραγῳδοποιος. triplice senso della voce τραγῳδια. Eschilo separa la tragedia dalla Satirica. Origine del proverbio ουδεν προς τον Διονυσον, προσσατυριζειν, perchè confusero i vocaboli τραγῳδια, e σατυρικη. Epigene, perchè Pratina è detto primo satirico. Suida corretto, ulteriori sensi del proverbio ουδεν ec. ec. Guglielmo Cantero ripreso, Bacco nume della commedia, e tragedia, e perchè. Certame tragico, e tetralogia distinti. Loro significato. p. 25. — 31.

§ IV. Eschilo, sua invenzione, cazione, intreccio, πρωταγωνιστης, si oppugnano le ragioni del Visconti. παραχορηγημα, ai seha. coro di Eschilo, scena, παρ' εγκειρουντα. Ornati della scena, machine, ψυχοστασια, magnificenza della di lui rappresentanza. Diminuzione del coro perchè operata. Si procura l'accordo dei grammatici sul numero delle persone del coro, μεσοχορος. degli σχηματα, Teleste. danza e χειρονομια ορχηστοδιδασκαλος. didasse εν δραματα. Ορχεισθαι e χειρονομειν. Εμμελεια ed

Indice delle materie

…… μη κακως φρονειν

Θεȣ μεγιστον δωρον……

Aeschy. Agam.

Opinioni
sulla
Drammatica degli antichi
proposte alla scuola
di
Archeologia
nel
Collegio Massimo
della
Compagnia di Gesù
in
Napoli 1844.

A S. E.
Il Sig. Cav. D. Franc. M. Avellino
Il P. Iannucci d. C. d. G.